UNIV.OF
TORONTO
LIBRARY

Digitized by the Internet Archive
in 2010

http://www.archive.org/details/p2revuedescourse32pari

REVUE

DES

COURS ET CONFÉRENCES

Philol
R

TRENTE-DEUXIÈME ANNÉE. — DEUXIÈME SÉRIE.

Année scolaire 1930-1931

REVUE DES COURS

ET

CONFÉRENCES

PUBLIÉE SOUS LA DIRECTION DE

FORTUNAT STROWSKI

Membre de l'Institut
Professeur à la Sorbonne

260877
5.11.31

PARIS
ANCIENNE LIBRAIRIE FURNE
BOIVIN & Cie, ÉDITEURS
3 et 5, rue Palatine (VIe)

Tous droits de traduction et de reproduction réservés.

32e Année (2e Série) N° 9 15 Avril 1931

REVUE BIMENSUELLE
DES
COURS ET CONFÉRENCES

Directeur : M. FORTUNAT STROWSKI,
Membre de l'Institut,
Professeur à la Sorbonne.

Jules Tellier [1]

par Émile LEGOUIS,
Professeur à la Sorbonne.

Grâces soient rendues à M. Raymond de la Tailhède qui après avoir donné au public en 1890 les *Reliques* de Jules Tellier, publie maintenant ses œuvres complètes (2). Le tout petit groupe d'admirateurs qu'avait Tellier lorsqu'il mourut en 1889, à vingt-six ans, s'est accru dans l'intervalle de ceux que peu à peu, lentement mais sûrement, rallient un accent personnel et un art achevé. Quelques vers de lui, quelques pages de prose, propagés par des anthologies, avaient suscité le désir de connaître le reste d'une œuvre devenue introuvable. Ce désir avait encore été stimulé par les tributs qu'avaient offerts à Tellier des écrivains tels qu'Anatole France et Maurice Barrès, ou par les études vraiment remarquables qu'il avait inspirées à des amis tels que de la Tailhède, Le Goffic, ou le poète-peintre Paul Guigou, et à une admiratrice comme Mme Henriette Charasson, sans compter le fréquent rappel de son nom et de son talent par le critique Paul Souday.

C'est le privilège de Tellier d'avoir provoqué, non seulement par

(1) Conférence faite à l'université Columbia (New-York) en 1923. Il n'y a été fait que quelques retouches pour la mise au point.

(2) *Jules Tellier. Ses œuvres publiées par Raymond de la Tailhède*, en 3 volumes. Emile Paul. 1er vol. 1923, 2e vol. 1925. Puisse le troisième et dernier ne pas se faire trop attendre !

sa mort prématurée, mais par ce qu'il avait en lui de vraiment extraordinaire, des hommages vraiment dignes de lui. Pas un de ceux qui l'ont approché durant sa courte vie qui n'ait reconnu en lui un être d'exception et qui ne soit prêt à dire que nul autre homme rencontré dans la suite ne lui donna l'impression aussi forte et aussi décisive du génie.

Au moment où les témoins de sa courte vie se font rares et vont disparaître, c'est presque un devoir pour les survivants de recueillir leurs souvenirs déjà lointains en les ravivant par la lecture des lettres qu'ils ont conservées de lui.

C'est à la fin de 1880 que je fis sa connaissance. Nous arrivions à quelques-uns de Paris à Caen pour y faire à la Faculté des Lettres nos études de licence. C'était au moment où l'on se préoccupait en haut lieu de vivifier notre Enseignement supérieur. Les universités n'existaient pas encore. Seules les Facultés de droit et de médecine qui préparaient à des professions pratiques avaient alors des étudiants. Celles des Lettres et des Sciences ne servaient guère qu'à faire passer des examens ou à donner une distraction intellectuelle, par leurs cours publics, aux amateurs et aux oisifs de la ville. Nous nous trouvions être les tout premiers étudiants de lettres envoyés à Caen, boursiers pour la plupart, mais le personnel enseignant n'avait encore eu le temps d'y être ni changé ni renforcé. A de rares exceptions près, comme celle d'Armand Gasté, les maîtres, presque tous vieux, qui étaient là ne pouvaient pas s'adapter aux conditions nouvelles. Ils ne s'occupaient guère de nous. Ils nous avaient vus venir d'un œil indifférent, sinon ennuyé. La plupart continuaient leurs cours vagues et grandiloquents qui surprenaient nos oreilles habituées à l'enseignement précis des lycées. Notre curiosité d'abord amusée y pouvait bien trouver pendant une séance ou deux quelque pâture, mais nous perdions vite l'espoir d'y découvrir un aliment substantiel pour notre intelligence.

Le type achevé des maîtres d'alors était le professeur de philosophie qui jouissait dans la ville d'un grand renom d'éloquence. C'était un digne vieillard qui méritait certes son succès par le soin extrême qu'il mettait à la préparation de son cours hebdomadaire. On le voyait les jours précédents arpenter solitaire, la tête penchée en avant, absorbé et préoccupé, les rues de la ville, roulant dans son esprit les phrases correctes, élégantes et bien balancées, qu'il devait débiter à des auditeurs enclins à l'admiration. Il faisait cette année-là un cours de morale et il me souvient entre plusieurs d'une leçon dans laquelle il nous exposa gravement pendant une heure qu'il n'était pas permis à l'homme de tuer son

prochain. Le clou de sa démonstration était une émouvante apostrophe à cette Charlotte Corday par qui fut occis Marat : « Vous aviez donc tort, belle et héroïque Charlotte Corday, de plonger un poignard homicide dans cette poitrine scélérate. Vous aviez tort et je vous condamne, mais je vous condamne en soupirant ».

Cette période que nous aimons à nous répéter entre étudiants, en même temps qu'elle nous procurait un divertissement extrême, nous fournissait une excuse suffisante pour nous tenir éloignés du cours de l'excellent professeur et de ceux de la plupart de ses collègues. Un entretien avec Tellier, venu du Havre comme boursier de sa ville, était bien autrement riche et fécond. C'est lui qui, dans ce grand vide intellectuel où nous étions accidentellement tombés, devait être notre véritable éducateur, lui qui était alors à peine un adolescent. Il n'avait que dix-sept ans et demi quand il apparut parmi nous qui étions aux alentours de la vingtaine. Il était de beaucoup le plus jeune de nous, le plus jeune par les années, car pour le maturité de l'esprit, le savoir déjà acquis, la ferme possession d'un art littéraire personnel, il nous laissait bien loin derrière lui. Nous nous sentions de simples écoliers devant cet éphèbe ivre de métaphysique et de poésie, qui semblait avoir lu et relu le livre de la pensée humaine et avoir manié toutes les pièces d'or dans le trésor des vers anciens et modernes. Si notre année de Caen fut pour plusieurs de nous fructueuse et révélatrice, c'est uniquement parce qu'il était là. Et c'est à lui, qui se disait et se croyait désabusé de toute morale, que nous dûmes ce qu'elle eut de véritable idéalisme. Si nous échappâmes à l'utilitarisme d'étudiants pressés d'en finir avec leurs examens et simplement soucieux de trouver la voie la plus directe vers une carrière rémunératrice ; si d'autre part nous résistâmes aux plaisirs bas de la petite ville de province où toute la vie sociale se résumait alors dans la fréquentation des cafés et dans d'interminables parties de cartes parmi les soucoupes accumulées dont le tas grandissant attestait le nombre des consommations prises ; si, dans ce milieu vieillot, inerte et matériel, la flamme de l'enthousiasme, au lieu de s'éteindre, alla montant plus haut, ce fut grâce au merveilleux adolescent qui portait cette flamme en lui, assez ardente et rayonnante pour en chauffer et illuminer tout son entourage de camarades.

Tellier n'avait pas encore dix-huit ans et il était déjà tout formé. Ceux qui l'ont alors connu n'ont vu que superficiels changements dans les neuf années qu'il lui restait encore à vivre. Il avait dès ce moment l'aspect saisissant noté par tous ceux qui l'approchèrent dans la suite : — la tête dans les épaules, comme

chargée de méditations, le hochement du front dont il scandait ses paroles, les yeux profondément enfoncés sous l'arcade sourcilière, et dans les prunelles ces alternances d'ombres qui disaient un morne désespoir, et de rayons d'une étrange gaîté née de la perception des absurdités humaines. Sa voix surtout impressionnait, cette voix sombre et caverneuse dont il a doté son Tristan Noël, cet autre lui-même :

« Il parlait peu, avec des intonations singulières, comme un homme qui lirait avec indifférence, et pourtant sans ironie, de la prose qui lui semblerait ridicule. »

Un seul mot à retoucher ici. A la différence de Tristan, Tellier parlait beaucoup, bien qu'il eût des périodes silencieuses çà et là. Sa conversation était aux bons jours un long monologue que nous n'avions garde d'interrompre. Parfois il s'amusait à déclencher les souvenirs d'une surprenante érudition où apparaissaient non seulement les noms des auteurs les plus ignorés mais aussi leurs pages les plus bizarres. Plus souvent il récitait, intarissablement, les beaux vers amassés dans sa prodigieuse mémoire, les vers qu'il n'avait lus qu'une fois et qui s'y étaient fixés pour toujours. Il allait au bras d'un ami, le long des rues, sans souci des passants étonnés, les rythmant et les martelant de sa voix sombre, creuse et monotone. Il me souvient que ce fut au cours de cette année de Caen que parut la deuxième partie de la *Légende des Siècles*. L'ouvrage était trop coûteux pour sa bourse, mais Tellier passa quelques heures à feuilleter chez un libraire en écartant les feuilles le volume non coupé, et il nous stupéfia le soir même en nous récitant avec de riches commentaires mainte tirade des meilleurs poèmes du nouveau recueil.

Mais tout n'était pas récitation ni virtuosité de mémoire. Il avait une philosophie de la vie qui était toute faite de dégoût de la vie, et que nous sentions n'être pas une doctrine d'emprunt. Certes, elle s'était alimentée de toute la substance du pessimisme antérieur, depuis celui de l'Ecclésiaste jusqu'à celui de Schopenhauer, en passant par celui de La Rochefoucauld. Mais Tellier n'avait trouvé là que les confirmations d'un désespoir réel, intime, dont la preuve était donnée par l'ombre désolée de son regard à certains moments. L'adolescent semblait subitement transformé en vieillard douloureux et il est vrai qu'il avait vécu une longue vie de rêve en quelques années d'existence.

J'eus une idée de la manière dont s'était écoulée et formée son enfance lorsqu'il m'arriva dans la suite de pénétrer dans le pauvre appartement où vivait sa famille. C'était une de ces vieilles maisons ardoisées, étroites et rauces, qui donnent sur l'avant-port du

Havre. La vue qu'elles ont de leurs fenêtres est la plus pittoresque, et à de certaines heures la plus glorieuse, mais quelle misère au dedans ! Je ne sais quelle sombre alcôve servait de chambre à Jules Tellier. Rien n'était plus navrant que l'aspect de ces quelques pieds carrés d'obscurité où sa jeunesse comprimée n'avait pu prendre d'essor que dans la pensée ou dans la chimère. La tristesse de l'adolescent, comme il le disait lui-même, venait de ce manque des jeux enfantins, de cet abus de l'imagination par un être trop frêle encore pour son poids. Ses vers sur les *Dangers du rêve* livrent le secret de sa souffrance,

Tristesse qui était, si l'on veut, celle de sa génération grandie à l'ombre du désastre de 1870, qui était aussi celle du siècle, qui avait été celle des premiers romantiques, qui, sous une forme changée, réapparaissait chez les réalistes maintenant maîtres de la littérature, mais qui chez l'adolescent Tellier était profondément sincère étant vraiment une possession personnelle. Et elle se distinguait de celle des romantiques ses aînés, parce qu'elle était exempte de toute forfanterie, qu'elle se présentait avec l'accent de la sincérité, presque de l'humilité. Ou bien encore parce qu'elle se raillait elle-même, et se masquait d'ironie en s'exprimant.

De là sa conception de ce Tristan Noël qui est lui, mais qu'il présente comme un étranger afin de pouvoir le juger du dehors, et parler de lui avec un détachement assez dédaigneux. « Je l'ai peu regretté, c'était un esprit faux », dira-t-il après avoir fermé le cahier de notes pessimistes de cet étudiant caennais, acculé au suicide par son déterminisme absolu.

D'ailleurs en regard de ce pessimisme qui visait à la mort, il y avait en lui un principe opposé, une source intarissable de jouissances. Il avait dès le début trouvé autant de bonheur dans l'art que de souffrance dans la vie. La poésie l'avait enivré dès ses premiers jours conscients, et le grand amour qu'elle lui avait inspiré ne devait cesser qu'avec sa vie. Il a dit au début de *Nos Poètes* :

« J'ai été l'enfant que fut Ovide, lisant les poètes de Rome et songeant à eux avec vénération et les imaginant pareils à des dieux :

Quotquot erant vates, tot rebar esse deos

Et l'homme ne s'est pas dépouillé tout à fait des illusions de l'enfant. En vérité, quiconque a fait seulement tenir sur pied dix bons vers, celui-là n'eût-il d'ailleurs, comme il arrive, ni de bon sens, ni d'idées, ni d'esprit, m'apparaît encore parfois comme un

être privilégié, aux cheveux ceints d'une auréole et au front marqué d'un signe. »

Or Tellier n'était pas seulement amoureux des poètes mais poète lui-même ou disons plutôt un grand artiste précoce. Et non par occasion, mais inévitablement, à toute heure, dans chacun des mouvements de sa pensée, dans la moindre de ses paroles. Tout se transposait chez lui en termes d'art, spontanément, par une force de sa nature. Il était impossible d'imaginer un moment de sa jeunesse où cette puissance de transfiguration n'eût pas existé en lui. Son esprit était un moule triomphant où tout ce qui pénétrait des livres ou de la vie prenait une empreinte singulière. Rien ne le traversait sans se soumettre au rythme étrange qui se révélait dans la voix de Tellier. Il faisait œuvre d'art, ou, pour mieux dire, car il n'avait rien de l'artiste au sens propre, ni du musicien, il faisait œuvre littéraire de toute chose, sans qu'il parût le vouloir, plutôt par une sorte d'impossibilité de faire autrement. Qu'il fût sérieux ou qu'il plaisantât, la même cadence déjà absolue et parfaite ennoblissait son humour comme elle soulignait sa tristesse..

De là, dès cette année de Caen, l'extraordinaire impression qu'il produisait sur son entourage. Cette concentration de toutes ses forces vitales sur la poésie faisait de lui un être à part. Causer avec lui c'était s'abstraire de la réalité ambiante et entrer dans un monde idéal d'où les préoccupations ordinaires étaient bannies. Intérêts, ambitions communes, plaisirs vulgaires étaient oubliés. Et certes, dans ces premiers temps au moins, ce rythme qu'il imposait à toute pensée frappait plus encore que sa pensée même. Peu importait le morne nihilisme dont il étalait la doctrine auprès de la magnificence dont il le revêtait, qui était un hommage constant à la beauté suprême et faisait du désespoir même une sorte d'ivresse.

Mais je me laisse aller à remonter le cours de mes souvenirs. Ce que vous attendez de moi, très naturellement, c'est que je vous dise la signification de Jules Tellier dans le mouvement littéraire de son temps. D'abord en quelques mots, je vous dois dire le reste de sa courte vie. Reçu licencié ès lettres, en 1881, il allait pendant sept ans tour à tour gagner sa vie comme professeur, enseignant à Langres, puis à Constantine en Algérie, puis dans le sud-ouest à Moissac. Mais sa carrière de professeur fut coupée par un long intervalle de congé pendant lequel il tâta à Paris de la vie d'homme de lettres, dure période pauvre, pénible, astreinte à des corvées de journalisme pour lesquelles ils ne paraissait pas

fait, et qu'il accomplit pourtant à merveille. Il écrivit au *Gaulois*, et surtout, de 1887 à 1889 au *Parti National*, incapable même pour ces besognes d'avilir la qualité artistique de son style. Entre temps il publiait en 1883 ses premiers vers, *Les Brumes* ; il faisait paraître dans l'éphémère Revue des *Chroniques* ses notes de Tristan Noël (1886-7), ses Contes : *Les Deux Paradis d'Abd-er-Rhaman* et *Le pacte de l'Ecolier Juan*. Il se signalait à l'attention d'un public plus large par *Nos Poètes* en 1888, revue de tous les poètes français vivant à cette date. Il était en pleine activité lorsque, au retour d'un second voyage en Algérie, il fut emporté en quelques jours, à Toulouse, par une fièvre typhoïde, le 29 mai 1889. Il avait 26 ans et 3 mois.

Cela fait si peu d'années qu'il peut paraître déraisonnable de parler d'évolution. Et cependant, venu au moment où l'école des poètes parnassiens cédait la place à celle des symbolistes, Tellier reflète d'une façon saisissante, dans sa critique et dans son œuvre originale, dans ses vers et surtout dans sa prose, cette transformation. J'ajoute que son action personnelle fut considérable dans la diffusion des nouvelles doctrines ; il fut le premier à les faire pénétrer dans les milieux universitaires, traditionalistes, qui y étaient d'abord réfractaires.

Pour s'en rendre compte, il suffit de lire ses vers en tenant compte de leur date. Enfant, il s'était abreuvé des poèmes de Victor Hugo qu'il savait presque tous par cœur. Il s'était aventuré sur cet océan de poésie avec un enthousiasme qui ne devait jamais s'éteindre. Une de ses grandes joies était de rapporter de ses explorations quelque vers merveilleux perdu dans les parties les moins lues de cette œuvre immense. Paul Guigou a dit admirablement le frisson et le ravissement que Tellier éprouvait et faisait éprouver à ses amis en ramenant du profond de son plonge des perles comme celle-ci :

> Une émeraude où semble errer toute la mer,

ou cette autre, sur les sculptures gauches des églises de Jersey, si émouvantes en leur naïveté, œuvres de simples marins transformés un jour, par nécessité et par piété, en artistes :

> Pauvres autels sculptés par des sculpteurs de proues.

L'admiration de Tellier pour Hugo devait survivre à tout, même à la connaissance de ses énormes défauts auxquels le jeune homme au goût si affiné était aussi sensible que pas un. Çà et là dans les

premiers vers de Tellier l'accent de Hugo se fait sentir, mais en raison de la date où il était venu, Tellier se trouvait être plus directement influencé par les Parnassiens, par ces poètes du XIX^e^ siècle qui visaient à une forme impeccable et châtiée. Son propre goût d'analyse de soi et son repliement sur son âme douloureuse le rendaient surtout proche de Sully Prud-homme avec lequel il avait encore à l'origine une certaine conformité par la tendance abstraite, la rareté de l'image, le peu de place fait au monde extérieur : n'est-ce pas le cas de *Souffrance perdue* ?

Nous avons ici un balancement rythmique rigoureux et un peu artificiel. L'effort pour serrer de près la pensée se fait sentir aux dépens de l'harmonie instinctive et ne rachète pas la sévérité de la substance par l'éclat ou la fraîcheur des images.

Mais voyez la même idée, celle que la perte de la faculté de souffrir est la preuve la plus navrante de la déchéance, voyez-la reprise par Tellier quand il a commencé à se sentir attiré par le symbolisme, désireux de visions plus flottantes, d'emblèmes plus imagés et plus suggestifs. Il exprimera le même sentiment sous forme oblique, si j'ose dire, au moyen d'une sorte de mythe qui donne figure à ce désespoir d'abord déclaré par une simple analyse psychologique : *Les Deux Vieillards*.

Entre les deux pièces, si rien n'a changé dans les sentiments mêmes du poète, il s'est fait une révolution dans son art. Dans l'intervalle Tellier s'est pris d'une admiration ardente, émue, pour Paul Verlaine. Des symbolistes en général il parle souvent avec ironie. Il avait trop de justesse de sens pour ne pas voir tout ce qu'il y avait de factice, de prétentieux et d'incohérent dans la plupart des vers qu'ils produisaient. Mais la sincérité de Verlaine le touche, l'émeut et le conquiert. Du même coup il se condamne lui-même pour ce qu'il y avait de trop crûment intellectuel dans ses premiers vers. Et il se met en campagne pour faire pénétrer l'admiration de Verlaine dans les milieux qui lui étaient fermés. Non content de préparer lui-même un article élogieux sur Verlaine, il essaie d'en obtenir un de Jules Lemaître qui fut au lycée du Havre le professeur de Tellier, qui est maintenant un brillant critique parisien et qui peut par quelques pages assurer la réputation du « Pauvre Lélian ». Il obtient l'article souhaité tout en déplorant que Lemaître, timide au fond, toujours effrayé du ridicule, balance l'éloge et le blâme de manière à se ménager une retraite, au cas où l'excentricité du poète rebuterait le public. En outre, Tellier écrit à ses propres camarades pour leur communiquer son enthousiasme. Je retrouve dans mes papiers des lettres de lui de 1886 et 1887 où il combat mes résistances. J'avais com-

mencé la lecture de Verlaine par les derniers vers, les plus obscurs. Il me redresse, m'indique une méthode. Il me dit d'insister. que « cette poésie est plus sincère qu'aucune autre ». Il vante « les sincères élans mystiques » de Verlaine, ses réels sanglots de repentir et de remords, auprès desquels pèsent si peu le christianisme de carton de *la Prière pour tous*, et la fausse humilité des vers « à Villequier ». Il fait de ses lettres une véritable anthologie des meilleurs vers du poète. Il y expose aussi sa nouvelle doctrine ; il condamne l'explication philosophique directe ; il préfère le procédé symboliste « qui exprime l'image toute seule avec le plus de relief possible, en laissant au lecteur à en pénétrer l'idée latente ».

Pour nous gagner à Verlaine, nous ses camarades habituels, il le décide à venir un jour déjeuner avec nous dans le quartier Latin et nous avons la joie de voir le grand homme dans une de ses heures douces, qui, nous sachant pour la plupart étudiants d'anglais, nous dit en termes naïfs son admiration pour les vers de Tennyson.

D'ailleurs Tellier ne perd pas pied dans sa conversion poétique. Il saisit et note plaisamment les bizarreries voulues des « décadents », des symbolistes doctrinaires qui se réclament de Verlaine mais qui sont bien différents de lui, — ceux en lesquels le désir de stupéfier l'emportait sur la sincérité. Jean Moréas entre autres, bien qu'il dût peu après lui accorder une sympathie croissante, suscitait alors à la fois sa curiosité et son amusement. Il me citait le dernier vers de Moréas « *the last, not the least* » :

Le léopard s'eu va. L'horloge est arrêtée.

Ou bien il me contait avec un extrême amusement un entretien qu'il venait d'avoir avec le même Moréas qui faisait à cette date des fouilles dans le dictionnaire et se plaisait à recueillir les mots les plus rares et désuets, en même temps qu'avec la désinvolture de la jeunesse il aimait à médire de Victor Hugo et le traitait (j'adoucis le terme) d'imbécile.

Or Tellier voit un jour venir à lui Moréas contrit et repentant. « Vous savez, Tellier, lui dit-il, vous avez raison. Hugo est étonnant. Il a des mots extraordinaires qui me sont inconnus, à moi-même, Moréas. Ainsi je viens de lire ce vers de lui :

Le grand Cid ennuvé.

Ennuvé ; c'est admirable ! Je l'avoue, je ne connaissais pas ce mot. Ennuvé ! Quel homme que ce Hugo ! »

« Mais, lui réplique Tellier en souriant, n'est-ce pas une simple erreur typographique, le jambage de l'*y* ayant tombé. Le mot est sûrement ennuyé : Le grand Cid ennuyé ».

Le front de Jean Moréasse rembrunit. L'ancien mépris de Hugo reparaît dans son regard : « Ah ! J'aurais dû m'en douter. Décidément Hugo n est qu'un imbécile ».

J'ai cité l'anecdote pour montrer combien Tellier gardait son sens du ridicule au moment même où il s'élançait vers le mystère du symbolisme. Disons d'ailleurs que comme poète il n'eut pas le temps d'être transformé par l'adhésion partielle qu'il donnait à la formule nouvelle. On pourrait citer sans doute de lui deux ou trois sonnets de sa dernière année où l'influence de Verlaine est perceptible et qui possèdent une réelle beauté. Mais la seule pièce de vers de Tellier qui par sa force et sa passion ait une place assurée dans les anthologies futures est en somme un morceau d'éloquence classique, intime, abstraite et intellectualisée, aux fortes articulations logiques, conforme pour la manière aux vers de ses débuts. Cette pièce de 1888 est une *Prière à la Mort* où il dit son appétit du néant, mais par une dernière faiblesse humaine, conjure la sombre déesse de clore avant les siens les yeux de celle qu'il aime, car il ne peut supporter la pensée qu'elle survive pour d'autres tendresses que les siennes.

Je me reprocherais de sacrifier cette pièce de vers à un dessein de tracer l'évolution. Elle est à lire pour elle même ; c'est la seule en vérité où Tellier donne toute sa mesure Il devait peu après avoir horreur du sentiment égoïste qui l'avait inspirée ; toutefois la puissance sombre et pathétique de ce poème n'est pas douteuse. Il n'en est pas moins vrai que cette prière confirme l'impression donnée par l'ensemble de ses vers, qui valent, non par la fluidité ou le chant spontané, mais par la volonté de serrer de près la pensée, par le martèlement où s'entend le bruit de la forge. Que serait-il advenu du vers de Tellier s'il avait vécu, nous ne saurions le dire, mais il est certain que, resté prisonnier de de ses premiers enthousiasmes de versificateur, il n'a eu le temps de trouver son affranchissement que dans la prose où il a, comme il l'a dit lui-même, réussi à cadencer ses pensées « suivant un rythme plus subtil par celui des vers ».

C'est en prose que sa personnalité s'est le mieux exprimée ; c'est par « ses proses cadencées » qu'il a marqué de la plus neuve empreinte notre litérature. C'est là que sa voix naturelle parfaitement reconnaissable et distincte pour ceux qui entendirent sa parole vivante, a trouvé sa forme propre, admirable et définitive.

Il y avait alors en France un besoin d'échapper à la tyrannie

du vers justement à cause de la puissance et de l'éclat qu'il avait eus au temps glorieux du romantisme, à cause aussi de la perfection uniforme que lui donnaient alors les Parnassiens, ces poètes de l'art pour l'art.

L'Angleterre a connu un semblable besoin lorsqu'elle a secoué le joug de la rime et constitué le vers blanc, l'admirable vers blanc de ses drames et de ses épopées ; elle l'a connu encore quand de vrais poètes qui n'étaient pas des versificateurs ont chez elle simplement fait usage d'une prose subtilement cadencée, belle comme le vers sans avoir les entraves du vers — au XVII^e siècle un Sir Thomas Browne, l'auteur de la *Religio Laici*, au XIX^e siècle, un De Quincey ou un Ruskin ou un Walter Pater.

En France où le vers blanc n'a pu encore s'acclimater, il y avait une raison plus impérieuse encore pour tenter la prose poétique et déjà plusieurs chez nous l'avaient fait. Chateaubriand par exemple, ou Baudelaire, en mainte page admirable.

Mais Tellier en faisant comme eux ne les imitait pas. Il cherchait simplement à libérer son chant intérieur.

En vérité, toute sa prose est cadencée comme l'était sa parole qui l'était inévitablement. On entend ce rythme dans les articles de journaux où avec un humour sans hâte il commente les incidents du jour, où il raconte une soutenance de doctorat es lettres en Sorbonne, retrace une promenade le long des baraques de la foire, défend Hugo contre les attaques des jeunes, donne son impression sur telle œuvre nouvelle du poète Le Goffic ou du romancier Maurice Barrès.

On l'entend mieux encore dans les quelques contes qu'il a produits : *Les Deux Paradis d'Abd-er-Rhaman*, *Le Pacte de l'écolier Juan*, *Le Rêve de Mohammed-ben Sliman*. Ces contes philosophiques d'une grave beauté rappellent ceux du XVIII^e siècle par leur philosophie ironique, mais avec une sourdine de lyrisme dans l'accent qui n'a guère de précédent. Toutefois les besoins du récit y maintiennent la prose dans des régions calmes. C'est vers un certain nombre de proses qui sont de véritables poèmes qu'il faut aller pour trouver la nouveauté de Tellier. Il y a là un mélange spécial d'érudition et d'impressionnisme, de frisson et d'ironie, de pédantisme qui se raille lui-même, d'imagination qui se contient et se surveille, — le tout marqué d'une cadence forte et subtile, libre et pourtant puissante. Le *Nocturne* où il dit ses impressions sur le navire qui l'emporte de Marseille à Alger, en est un des meilleurs exemples.

Cette prose est une création. Elle est aussi un absolu. Rien d'autre ne peut la remplacer dans notre langue. Le jeune homme

qui a laissé une cinquantaine de pages pareilles ne peut périr tout entier. Nulle anthologie ne sera complète désormais chez nous qui, avec les vers de sa *Prière à la mort*, ne citera pas quelques-unes de ses proses rythmées. Tellier n'aura pas vécu en vain. Quelque chose subsistera pour toujours de cet étrange génie qui était en lui et dont il n'a pu donner que les premiers indices. Il a sa place dans la légion hélas ! nombreuse, de ceux qui semblent n'avoir été montrés aux hommes un instant que pour donner le regret de leur perte.

Je sais bien que le poète ancien a envié les jeunes gens ravis par la mort : « Ceux qui meurent jeunes sont aimés des dieux ». Cette parole dont se berce parfois le chagrin des survivants, n'est-elle pas, si l'on y songe, la plus pessimiste ? Creusez-la et vous avouerez qu'elle contient une condamnation de la vie par laquelle les plus désespérés des vers de Tellier seraient confirmés ; elle est un appel au trépas non moins ardent que le sien.

Ceux-là ne trouveront pas de réconfort dans cette parole qui ayant connu Tellier et connaissant le peu qu'il a écrit, se représentent les surprenants progrès réalisés par lui en quelques années, entre les *Brumes* et la *Cité Intérieure*, entre les *Notes de Tristan Noël* et les *Discours à la Bien-Aimée*. Comment ne pas en augurer une croissance indéfinie ? Il donnait certes toutes les promesses celui qui avait au cœur même de son talent une intelligence merveilleuse. Car si la fraîcheur naïve des impressions premières a pu parfois produire un recueil de beaux vers qui n'ont pas eu de lendemain, il en va autrement de ces débuts gênés plutôt qu'aidés par la tyrannie des facultés d'analyse, tourmentés par la force des idées. C'est habituellement dans ce cas une garantie de riche épanouissement pour les années à venir. Ainsi en était-il de Tellier. C'est à propos de lui qu'Anatole France a pu dire : « La nature est une grande gâcheuse ».

Pour ma part, la fortune qui m'avait donné de connaître au temps de l'adolescence ce jeune homme marqué d'un signe, devait me laisser avec le sentiment d'un vide douloureux jusqu'au jour, où, homme fait, elle m'apporta en dédommagement l'amitié d'un autre poète. Je ne sentis ma vie intellectuelle se reconstituer que quand je me liai avec Auguste Angellier, l'antithèse de Tellier et son complément — aussi tardif à éclore que Tellier avait été précoce, aussi robuste que Tellier était morbide, aussi amoureux de la vie que Tellier était désabusé par elle, aussi passionné pour la nature et les produits des arts plastiques que Tellier y était indifférent. Mais tous les deux avaient en commun cette ardeur sacrée pour la poésie qui détache l'esprit des soucis

vains et vulgaires. La pesée de la vie est pour chacun de nous si redoutable qu'elle nous ploie le front et empêche nos yeux de poursuivre leur contemplation désintéressée du beau. L'habitude a tôt fait de glacer les eaux du fleuve. Nos enthousiasmes se refroidissent et nos curiosités s'éteignent. Aussi est-ce un privilège incomparable d'avoir approché successivement d'hommes qui, tout en ayant des tempéraments éloignés comme les deux pôles, eurent le même idéal de poésie dans l'âme et furent capables d'inspirer à ceux qui les entouraient, par la puissance combinée de leur nature et de leur art, « le dédain des choses éphémères ».

L'Histoire de l'Allemagne [1]

(1806-1850)

par M. Emile BOURGEOIS,

Membre de l'Institut

Professeur à la Sorbonne.

IV

Dans la paix qui suivit et consacra la défaite de Napoléon, la Prusse ne devait pas conserver le premier rôle que dans la guerre elle avait tenu, décidant de cette défaite par son effort militaire.

La diplomatie de Metternich, à l'approche des armées russes et pendant le soulèvement national de l'Allemagne qui l'effrayèrent au même degré, s'était employée habilement, obstinément à lui reprendre la direction. Dès le lendemain de la retraite de Russie, Bubna avait été envoyé à Paris, le 20 décembre 1812, pour offrir à Napoléon la médiation de l'Autriche. Il devait, en se dérobant à l'alliance conclue avec lui appeler son attention sur le péril russe, l'inviter à permettre que l'Autriche « présentât à la Russie une masse imposante de résistance », non en combattant, mais en préparant la paix sur de larges bases. Metternich signalait à Paris le danger de l'impulsion que reçoivent les peuples par les événements actuels : le péril russe et celui de la révolution allemande que voulait exploiter la Prusse. Mais à ces conseils, à ses offres il joignait ses conditions : il fallait que l'Empire napoléonien rentrât dans les limites naturelles, Rhin, Alpes, Pyrénées pour que l'Allemagne fût libre; l'Italie redeviendrait autrichienne. Réfréner les ambitions russe et prussienne, mais à

(1) Voir les nos 10, 11, 12, du 30 avril 15 et 30 mai 1930. de la *Revue des Cours et conférences.*

l'ouest aussi la conquête française; imposer des sacrifices à Napoléon et, d'autre part, en imposer à ses vainqueurs, notamment l'abandon du pacte de Kalisch, tel fut le plan que poursuivit la diplomatie de Metternich, durant toute l'année 1813, à travers les batailles d'Allemagne et de France.

Pendant ces cinq mois, Metternich garda le contact avec Napoléon : mission de Narbonne à Vienne avril-mai 1813 ; mission de Bubna 16 mai à Dresde pour obliger par la menace Napoléon aux concessions, qu'il releva plus tard fièrement après Lutzen. Le 26 juin à Dresde, Metternich obtint une prolongation de l'armistice et promit un congrès à Prague et plus tard offrit un congrès encore à Châtillon. Et simultanément il gardait le contact avec les Alliés, envoyait Stadion à Breslau avec des promesses qu'il mettra quatre mois à réaliser (16 mai). L'empereur François lui-même le 1er juin et le 12 juin vint à Reichenbach mais sans signer encore l'alliance. Il permit à Stadion de fixer ses bases de paix, la Prusse de 1805 avec Varsovie, pour l'Autriche la suppression de la confédération du Rhin mais rien pour la Russie ! Telles étaient aux Alliés les conditions de l'Autriche. Metternich ne se décidera à signer que le 27 juin après l'entrevue de Dresde, puis après les victoires prussiennes le traité de Tœplitz du 9 septembre où il se vit obligé, on le sait, à regret d'accepter une phrase, l'art. 4 : « un arrangement à l'amiable entre les trois cours sur le sort du duché de Varsovie ».

La défaite de Napoléon, les succès de la Prusse et de la Russie, l'obstination de Napoléon à ne rien céder d'abord de l'Italie et de l'Allemagne, son impuissance à ramener enfin la France à ses anciennes limites l'ont peu à peu entraîné à combattre avec les Alliés jusqu'à la fin, à laisser Alexandre Ier et les Prussiens jouir de leur triomphe.

Mais ces Alliés, Metternich les surveille, à mesure que leurs armées victorieuses se rapprochent du Rhin. A Francfort, recourant à l'aide de l'Angleterre qui lui a dépêché Aberdeen, jalouse et inquiète comme lui de la puissance russe, il tient encore des conférences, pour arrêter les Prussiens qui ne respirent que vengeance; « il est le 1er ministre de la coalition ». A ce moment son confident Genz écrira, nous éclairant sur sa politique : « Le projet de l'Autriche n'a jamais pu être d'échanger un danger contre un autre et de remplacer la prépondérance française pour assurer celle de la Russie ».

Cependant, quand, après la campagne de France, le moment arriva où l'Autriche dut prendre un parti définitif, Metternich et son maître

ont éprouvé un grand embarras : détrôner avec Napoléon vaincu la fille et le petit-fils de François Ier, situation désagréable et fausse. La restauration des Bourbons fit passer alors la direction de la coalition victorieuse à l'Angleterre. Elle eut l'initiative avec Talleyrand et le profit du 1er traité de Paris du 30 mai 1814. Comme les Anglais ne cherchaient leur profit qu'aux Pays-Bas, et hors d'Europe, aux colonies, Metternich put s'entendre avec eux et Talleyrand pour régler ensuite au Congrès de Vienne le partage de l'Empire napoléonien. Finalement, il réussit à imposer à l'Europe et à l'Allemagne, même après l'épisode des Cent Jours qui suspendirent la conclusion, ses conditions aux traités de Vienne.

Ce remaniement de l'Europe réglé par Metternich et Talleyrand apporta une grande déception aux patriotes prussiens. A la veille et encore au lendemain de la bataille de Leipzig en 1813, ils s'étaient imaginés que leur rôle décisif dans cette victoire le leur procurerait aussi dans la paix. Stein avait présenté aux monarques tout un plan de reconstruction de l'Allemagne auquel adhéraient Hardenberg, Humboldt. L'objet principal de ce plan était non seulement de détruire la Confédération du Rhin, mais de retirer aux princes souverains les agrandissements et l'autorité que la politique française leur avait procurés. Stein parlait, comme plus tard, Bismarck, de cette *Kleinstaaterei* « ce despotisme des trente-six chefs de petites tribus, fatal aux gens tels que lui, qui pouvaient se réclamer de leur condition historique, aboutissant à la séparation de 15 millions d'hommes, remarquables par leur culture, que leurs mœurs, leurs langues, leur domaine eussent dû rapprocher ». Encore ne croyait-il pas l'unité absolue possible. Il faisait sa part à l'Autriche appuyée sur tous les pays du Sud, lui permettait de rétablir l'Empire et assurait la part de la Prusse dans le Nord, avec la Saxe, le Mecklenbourg, le Holstein. Il proposait un Reichstag à Ratisbonne, disposant contre les princes de l'armée, de la politique étrangère, de la monnaie et des douanes, distinct de la monarchie autrichienne et composé non plus de délégués des souverains mais des représentants élus des différents pays qui seraient pourvus de diètes et soustraits à l'absolutisme des princes.

Tout doucement, Metternich écarta le projet. Il paya Hardenberg de belles phrases et fit peut-être agir sur lui son cousin, envoyé du Hanovre à Vienne. Il endormit ainsi l'activité constitutionnelle du premier ministre de Prusse. Il refusa l'Empire, pour afficher son désintéressement, et commença à faire alliance avec les cours secondaires, menacées par les ambitions russes,

et les projets prussiens sur la Saxe. Il s'entendit d'abord avec la Hesse et le prince d'Orange, le Hanovre et surtout la Bavière (8 octobre 1814 : traité de Ried). Il leur garantissait tous les avantages de la Confédération du Rhin. Au congrès de Vienne, la Bavière aida à la fois Talleyrand et Metternich à écarter de la Saxe la conquête dont la Prusse la menaçait, de novembre 1814 à janvier 1815. La force victorieuse des armées d'Alexandre et de la Prusse, malgré les colères du tsar, et les imprécations d'Humboldt « contre le droit public » invoqué par Talleyrand qui maintenait « la légitimité de la possession » en faveur des puissances secondaires et de la France se trouva définitivement brisée par la menace d'une coalition formée le 3 janvier 1815 (France, Angleterre, Autriche).

La diplomatie de Metternich s'affirma victorieuse dans l'Europe. Elle triompha surtout aux Conférences du Comité prévu par le traité de Paris (art. 6.) pour créer entre les Allemands un lien fédéral. Dans la reconstitution de l'Allemagne il fit prévaloir contre les projets de la Prusse son entente avec la Bavière, le Wurtemberg, Bade, le Hanovre... En vain les patriotes de Berlin opposèrent le droit et le désir des Allemands de former une seule nation. Metternich trouvait presque un allié dans le roi de Prusse, Frédéric-Guillaume III et son ministre favori Ancillon, effrayé de ce qu'il y avait de révolutionnaire dans leurs revendications. En vain, à la veille de la signature des traités Humboldt, lassé pourtant de ces luttes stériles, proposa par vengeance un projet de Confédération dont la Bavière eût été exclue à cause de ses exigences. Tous les princes lui donnèrent tort. Le 10 juin 1815 l'acte de Confédération (Bund) était signé qui fut daté du 8. Il consacrait le triomphe, en Allemagne comme en Europe, de la diplomatie de Metternich. On peut conclure par cette formule de l'historien prussien Treitschke : « On enterra le cadavre de l'unité allemande avec tous les honneurs diplomatiques. » Et il ajoutait ce jugement de plus de portée encore peut-être qu'il ne croyait : « La nation a été *médialisée par ce Bund de princes. Elle a perdu les droits qu'elle attendait, comme les seigneurs avaient perdu en 1806 ceux que le passé de l'Empire leur avait assurés* ». Ce ne fut pas alors comme en 1806 cependant par un Napoléon mais par l'habileté de l'Autriche qui avait simplement réussi à prendre la place de Napoléon à la tête des Allemands.

La Confédération du Rhin s'appela la Confédération germanique. Le changement de titre donnait en *apparence* (*création*

d'une Germanie) satisfaction aux désirs de l'Allemagne unie dans son effort contre Napoléon. Mais ce Bund en réalité restait tel que Napoléon l'avait fait, une *Union perpétuelle fédérative des princes souverains et des villes libres*, aux liens très lâches comme l'était l'ancien Reich, Etat *fédératif* seulement, laissant comme les traités de 1648 à ses membres une souveraineté presque illimitée et le droit d'alliance avec l'étranger. En 1806, cette Union fédérative avait du moins été nouée autour d'un lien très fort, étant à la discrétion et sous le contrôle de Napoléon. En 1815 elle se constituait de 38 Etats sous la vague direction et le seul contrôle de la *Collectivité allemande* qui demandait aux membres de veiller en commun à leur *Sûreté intérieure et extérieure* et leur promit « *l'indépendance à tous égaux en droit et l'inviolabilité* », étant entendu qu'en vue de la *Sûreté intérieure*, la Collectivité se réservait d'agir contre celui de ses membres qui la menacerait.

Bien vague espoir pour les patriotes qui avaient espéré une vraie Allemagne.

Comment cette Collectivité allemande allait-t-elle en effet disposer du Bund et le mettre en action ? Avec Napoléon, c'était très simple. Il avait refusé, on se le rappelle, toute forme constitutionnelle qui eût permis « *de chicaner son pouvoir* ». Il en fallait bien trouver une à Vienne. On l'élabora péniblement de décembre 1814 à juin 1815. La Prusse et l'Autriche avaient d'abord eu le projet d'établir pour elles deux une sorte de *Directoire exécutif* que Metternich au fond fut heureux de voir rejeter par les princes. Il préférait réserver et préparer l'avenir à l'Autriche seule.

L'art. 4 créait à Francfort, une Diète (Bund) formé de deux conseils : un 1er conseil étroit, législatif et exécutif de 17 membres, Comité de délibération, plus que d'exécution avec une voix pour chacune des onze grandes puissances, 6, par groupement de deux, des moindres, et une pour les villes libres. Et encore, quelle délibération !

Un 2e conseil ou assemblée plénière (*plenum*) dont les 69 voix étaient réparties selon l'importance des Etats : Les plus grands Etats, Prusse, Autriche, Bavière, Saxe, Wurtemberg et Hanovre avec 4 voix chacun, disposaient de plus du tiers des voix. Les Etats moyens, Bade, les 2 Hesse, le Holstein et le Luxembourg avec 3 voix chaque, le Brunswick, les deux Mecklembourg et Nassau avec 2 voix chaque, presque l'autre tiers. Ensemble grands et moyens Etats disposaient ainsi des 2 tiers des voix (à une voix près facile à se procurer dans les petites souverainetés enclavées dans leurs domaines) le *quorum* nécessaire pour que les

délibérations fussent valables. Dans le conseil étroit la majorité leur était assurée. Enfin, afin d'éviter que par hasard ces majorités ne leur échappassent, on eut soin de régler que les lois organiques et fondamentales ne pourraient être modifiées que dans le *Plenum*, et qu'une voix suffirait à empêcher toute modification.

L'Autriche avait ainsi bien pris ses précautions pour que la Confédération, le Bund, dans lequel les patriotes allemands mettaient encore quelque espoir de régénération nationale n'échappât point à l'autorité de Metternich qui l'avait ainsi constituée secrètement d'accord avec les princes. Elle s'était réservé la Présidence des deux assemblées, et la voix prépondérante du Conseil, en cas de partage égal des voix. L'initiative des propositions, la rédaction des protocoles était comme un congrès diplomatique où les représentants des princes ne venaient avec un mandat de leurs souverains que pour voter, sans pouvoir discuter. Parmi eux se trouvaient des représentants de souverains étrangers, du roi des Pays-Bas pour le Luxembourg, du roi de Danemark, pour le Holstein, du roi d'Angleterre en partie pour le Hanovre séparé, il est vrai, de la couronne d'Angleterre, et même du roi de Prusse, pour la Prusse orientale et le duché de Poznan, de l'Empereur d'Autriche pour ses domaines d'Italie, Hongrie et Galicie. A la première séance le 5 novembre 1816 le Président muni des instructions de Metternich définit nettement le caractère de la Constitution. Il dit : « la Confédération est un état fédératif (*Staatenbund*) et non fédéral (*Bundesstaat*), pas d'*État allemand* : une Allemagne dont le statut ne devait pas être modifié ; *la Bible* du nouveau régime. »

La suite de l'histoire devait pourtant montrer que Metternich travaillerait à le modifier, mais dans l'intérêt et selon les vues de sa politique, employant s'il le pouvait et comme il voulait, cet instrument constitutionnel, cette arme défensive des princes allemands contre toute nouveauté du dehors ou du dedans, à une offensive secrètement favorable au progrès de l'influence et de l'autorité de l'Autriche, sur eux, sur l'Allemagne et sur l'Europe.

A partir de 1816, on peut se demander s'il y a lieu d'étudier l'histoire d'Allemagne. A quoi bon, s'il faut en croire Heine quand il écrivait : « Lorsque revenant d'Italie, je fus en haut du Saint-Gothard, j'entendis ronfler l'Allemagne ; elle dormait paisiblement sous la douce protection de ses trente-six monarques ». Dans cette boutade, quelle vérité ! la Diète à qui était confiée la destinée de l'Allemagne avait pour unique mission de l'endormir.

Cependant la Constitution dont elle avait la charge et qui avait tant déçu les patriotes contenait deux concessions aux partisans obstinés de la liberté qui avait, selon eux, délivré l'Allemagne de Napoléon. Ils devaient essayer de tirer parti d'abord de l'art. 13 : « Il doit y avoir dans le délai d'un an un régime d'assemblées dans les Etats : *Landslændische Verfassung.* » On avait écrit dans une première rédaction, *es soll* : « Il devra y avoir ». Une deuxième rédaction corrigea par *es wird* : « Il y aura ». A quand ce futur ? demandèrent les libéraux aux princes. Ces mêmes libéraux escomptent aussi l'article 10, sur la liberté de la presse dont la Diète fit mine au début d'étudier les conditions. Enfin libéraux et patriotes mettaient leur espoir dans les Universités, où persistait parmi les étudiants et les maîtres l'esprit qui durant dix années avait animé et entretenu les Allemands au souffle d'une pensée libérale et nationale, dans la jeunesse surtout.

Mais bien que les articles 10 et 13 eussent une portée générale, fussent établis pour toute l'Allemagne, leur application dépendait du bon vouloir des princes locaux, de l'esprit des populations de chaque Etat particulier. On le vit dès le début. L'électeur de Hesse, par exemple, entêté dans ses droits d'autrefois, contre son peuple qui depuis 1806 avait connu le régime français, voulut rétablir la corvée, les corporations, rétrograder les fonctionnaires trop modernes, reprendre les domaines vendus comme biens nationaux. A peine avait-il rétabli un Landtag que, devant la résistance de ses sujets, il le supprima. La Diète de Francfort en 1816 le lui reprocha, voulut intervenir, menaça d'exécution le prince rebelle à ses reproches. Il n'en tint nul compte et son absolutisme s'affirma victorieux. Et de même Guillaume de Nassau avec Marschall son ministre cyniquement réactionnaire. Ailleurs cependant à Weimar Charles-Auguste avait donné l'exemple le premier, seul prince fidèle à sa parole, de délivrer une constitution à ses sujets. Il est vrai que Metternich, lui, n'établit pas de diètes dans les Etats autrichiens, pas plus que le roi de Prusse. Même régime des plus variables pour la liberté de la presse après 1816. La Diète à Francfort chercha à préciser un statut général. De Vienne le chancelier déclara que ce statut devait être laissé à la décision des souverains locaux.

Le plus curieux fut alors que même les Allemands des différents Etats les plus libéraux les plus ardents à réclamer contre l'absolutisme des princes, voulaient, tel Görres dans son célèbre *Mercure Rhénan* que les institutions libérales fussent réglées par l'état social et les conditions particulières des diffé-

rents pays de l'Allemagne. Ils entendaient que l'unité de l'Allemagne ou les arrêts de la Diète ne les obligeassent pas à se contenter « de la liberté qui pouvait suffire à un Poméranien ou à un Autrichien». C'était avec leurs princes que ces libéraux de l'Ouest et du Sud voulurent régler leur avenir, préférant, ce qui va être après 1815 le grand drame des consciences allemandes, la liberté conforme à leur goût et à leurs mœurs à l'Unité. Ainsi le particularisme n'avait pas pour champions que les princes intéressés à l'exploiter, mais leurs sujets, parfois les plus intelligents.

Cet état anarchique et résigné des Allemands, obligés d'autre part après de longues guerres et le passage des armées, par de mauvaises récoltes en 1816, par la ruine des fortunes, et des fabriques, par le mauvais état des routes, et la détresse du commerce livré à la concurrence anglaise, à penser à leur existence matérielle, à se refaire d'abord devait très vite favoriser le dessein de l'Autriche d'imposer sournoisement son autorité. « Il faut amener l'Allemagne, disait Metternich à François Ier, à admettre des principes qui soient les nôtres, sans avoir l'air de vouloir les imposer.» Ce fut désormais sa tactique.

A partir de 1817, il commença sa campagne. Il offrait son concours aux princes qu'effrayaient les revendications de leurs sujets, en Bavière, à Bade, même à ceux qui les avaient d'abord acceptées. Il dénonçait lui-même comme un grave péril, le libéralisme du grand-duc de Saxe Weimar. Il s'entendait alors avec le roi de Prusse qui écoutait moins Hardenberg vieilli que les partisans d'une réaction aristocratique, les seigneurs se préparant à restreindre les effets de la loi de 1811 sur les paysans pour reconstituer leurs domaines et voulant ramener la Prusse orientale à être, comme le Mecklembourg, *la terre bénie de la féodalité*.

L'occasion favorable fut fournie à Metternich par les revendications des populations du Sud et de l'Ouest et de leurs chefs, hommes politiques, publicistes ou professeurs. Ces populations ont été éveillées depuis 1800 surtout à une vie nouvelle. Malgré les impôts, la conscription, et les effets ruineux du Blocus continental qui ont provoqué dans ces pays des résistances et des colères contre les Français, il s'y était accompli de profonds changements dans les institutions et les mœurs : la liberté des cultes, et des mariages mixtes, l'admission de tous les citoyens aux emplois qui avait permis la collaboration à une même administration des Français et des Allemands, la suppression des dimes et des corvées, la confiscation des biens ecclésiastiques, l'amélioration du sort des paysans dé-

livrés peu à peu du régime féodal, des lois et une administration plus humaines et mieux réglées, le commerce quotidien des soldats français et du peuple, des officiers et de la bourgeoisie. Tout cela avait fait de ces régions une Allemagne à demi-française, attachée aux bienfaits d'un nouveau régime, éprise de libres discussions, qui, comme la Prusse de 1806, allait concentrer surtout et manifester ses aspirations dans ses Universités, Heidelberg, Erlangen, Tubingen, Giessen, Iéna surtout.

Dans ces Universités du Sud et de l'Ouest, l'enseignement d'ailleurs est tout différent de celui que les philologues et les érudits ont donné à Göttingen, à Halle, à Kœnigsberg, à Berlin. Pour l'histoire il se rattache à Voltaire et Montesquieu, à Schiller à Heeren ; pour la philosophie à Rousseau, à Schelling, aux idées de la Révolution française. A l'école d'Heidelberg c'étaient les leçons de Schlösser et de Gervinus à ses débuts ; à Iéna, celles de Luden qui groupait en masse les étudiants autour de sa chaire, du naturaliste Ocken, patriotes autant que les autres, mais persuadés, la patrie étant désormais délivrée, que son avenir et son bonheur dépendraient de la liberté qu'on lui laissera de dire et de satisfaire ses aspirations, comme les Français de 1789, par les mêmes moyens et les mêmes doctrines. S'adresser à l'opinion, autant qu'aux étudiants, fut le principal souci de Luden, le fondateur de la *Nemesis*, de Lidner et d'Ocken dans son *Isis*, de Martin le juriste dans son *Nouveau Mercure du Rhin* et de Wieland, le fils du poète, dans son *Ami du Peuple* dont, par crainte de la police, il fit le *Patriote* : « Cela sentait son Marat », a dit Treitschke qui leur reproche fort « d'avoir entièrement abandonné les méthodes de l'érudition », dénonce leur injustice à l'égard de la Prusse, « leur bête noire », et « toutes ces folies politiques qui devaient jusqu'au temps présent entraîner le libéralisme allemand de faute en faute. » Quoique aient pu dire les historiens prussiens, ces professeurs, journalistes ou députés, à Bade, à Iéna, en Wurtemberg, en Bavière, des hommes comme Rotteck à Fribourg et Welcker, ont été précieux, dans la presse et les Parlements locaux, à l'Allemagne d'alors qui jusqu'en 1850 leur en a gardé longtemps gratitude. Ils ont maintenu les esprits en éveil, et les peuples en possession, malgré les princes, chacun dans leur petite patrie, des transformations bienfaisantes opérées en Europe depuis 1789.

C'était de la jeunesse, *la jeune Allemagne*, comme on devait dire un peu plus tard, qu'ils attendaient le succès de leur propagande qui pénétrait les *Burschenschaften*. L'origine de ces Sociétés a d'abord été religieuse et morale comme le *Tugendbund*. Les

créateurs se proposaient de mettre fin par un lien de camaraderie moral aux mauvaises habitudes des corps d'étudiants, analogues à nos nations du Moyen Age, *Saxonia*, *Bavaria*. Ce lien moral devint très vite, à Iéna, un lien patriotique et libéral, du milieu même où il s'était créé. On en jugeait par le costume, celui des volontaires de 1813, par les chants patriotiques, à la fête de la Wartburg au 17 octobre 1817, où l'on célébra la Réforme et la victoire de Leipzig. On jeta au feu après la fête, le soir les ouvrages réactionnaires de Kotzebue, de Haller, le théoricien de l'absolutisme, le code Napoléon, mais également le code de la Gendarmerie prussienne : illusions et gamineries d'étudiants plutôt que danger et menaces d'esprit révolutionnaire comme on le dénonçait aux souverains. Mais excellent prétexte pour Metternich de s'imposer à l'Allemagne. A l'envoyé de Prusse, Kruzemark, il dit aussitôt : « Il est temps de sévir contre cet esprit de jacobinisme ». Il chargea Gentz de déclamer contre la fête de la Wartburg. Hardenberg l'approuva : il se sentait menacé auprès du Roi par toute une coterie de réaction, le prince de Wittgenstein, confident de Metternich, le beau-frère de Frédéric-Guillaume III, prince de Mecklembourg, le ministre Ancillon surtout ; Blücher, Gneisenau, Humboldt étaient menacés avec lui ou déjà écartés par cette coterie.

Tandis que Metternich prenait ses mesures, à la fin de 1817, la jeunesse des étudiants s'enflammait davantage. Dans 14 universités on fondait, sur le modèle d'Iéna, des *Burschenschaften* qui se donnèrent rendez-vous à Iéna au mois d'octobre 1818, afin d'affirmer l'unité prochaine de la patrie allemande, dans la liberté et l'égalité. A Giessen, l'esprit républicain se développait, allant du libéralisme au radicalisme dans des sociétés secrètes d'*Intransigeants* (*Unbedingten*), ou de *Noirs* dont les chefs furent les trois frères, Folden, poètes, logiciens, qui raillaient les nationalistes ennemis de la France avec leur fanatisme pour le *Deutschtum*. L'un d'eux venait en 1818 comme docent à Iéna. Leur sœur devait être la mère de Karl Vogt, le républicain de 1848. Parmi cette jeunesse on s'en prenait vivement aux adversaires de la Burschenschaft, à un Kotzebue chargé par Alexandre Ier de lui rendre compte chaque semaine de l'état des esprits en Allemagne et dont les railleries étaient sévères pour cette jeunesse libérale. Une polémique s'engageait entre lui et Luden qu'il citait en justice. « Il y a une haine sans bornes contre Kotzebue », écrivait Goethe. « Cela finira mal. » Cela finit mal, en effet.

C'était le moment où les souverains alliés se réunissaient à Aix-la-Chapelle à la demande d'Alexandre Ier. Le tzar, en accordant à Louis XVIII la libération du territoire français voulait employer la Sainte-Alliance, avec la France et Metternich, croyait-il, à combattre tous les révolutionnaires et notamment ceux d'Amérique. En refusant au tzar avec Louis XVIII toute intervention hors d'Europe, Metternich adhérait à ses formules pour se procurer le concours des souverains à la politique qu'il voulait pratiquer en Italie et en Allemagne.

Ce fut à son retour, d'un voyage qu'il faisait en Italie, que se produisirent en Allemagne les événements tragiques qu'il attendait. Kotzebue fut assassiné par l'étudiant d'Iena Sand, dont Folden avait armé le bras (15 mars 1819). Un autre étudiant Lœning tentait d'assassiner le ministre de Nassau, le 1er juillet 1819. « Je ne serai pas le dernier à en tirer parti », dit Metternich à Gentz, et il ajoutait : « il faut faire de l'Allemagne un corps unique et compact ». Unique, à la volonté de l'Autriche comme l'avait été l'Allemagne aux ordres de Napoléon.

S'étant assuré à Tœplitz, le 30 juillet 1819, le concours entier de Frédéric-Guillaume III, Metternich convoqua à Carlsbad, au 1er août 1819, les ministres des cours allemandes « pour l'heure la plus décisive de l'Allemagne ». Il leur demanda des mesures contre la presse et les Universités et obtînt qu'on constituât une Commission fédérale *contre la démagogie* pour intervenir dans les Etats. Cette Commission devait surveiller des Souverains libéraux comme le duc de Weimar ou le roi de Wurtemberg, autant que la presse et les étudiants soumis à une police fédérale. Le 8e protocole de Carlsbad spécifiait, en outre, que les Chambres des différents pays n'auraient pas le droit de se mêler aux discussions qui surviendraient à Francfort entre la Diète et les souverains. Enhardi par l'approbation que lui donna la Diète, le 20 septembre 1819, Metternich songea à supprimer ces Chambres même, foyers libéraux de particularisme : « *Coopération*, dit-il, *de l'Autriche pour sauver la Confédération germanique* » en lui asservissant les Allemands. Il donna rendez-vous aux ministres des diverses cours, en dehors de la Diète, pour le 20 novembre à Vienne. Mais dans l'intervalle, les cours du Sud qui en 1818 avaient, déjà peut-être pour défendre leur indépendance, escompté en les établissant, le concours des Diètes et des libéraux de leurs Etats, préparèrent leur opposition. Le tsar, beau-frère du roi de Wurtemberg, mécontent du rôle de Metternich à Aix-la-Chapelle, encouragea cette opposition par une circulaire du 18 octobre. Devant cette résistance, Metternich

fit appel sans succès au Hanovre. Il dut se résigner à abandonner son dessein : « L'enfant qui va voir le jour sera horriblement ennuyeux », dit-il des Conférences qu'il avait convoquées à Vienne.

Il fut, en tout cas, quand il vit le jour, dans l'acte final de Vienne du 15 mai 1820, sûrement incomplet. « *J'attends une nouvelle tempête* », dit Metternich. Ce qui avait été décidé à Carlsbad fut cependant enregistré à Vienne. L'art. 3 du statut de la Confédération se trouvait modifié d'une façon essentielle. Tandis qu'en 1815 on avait dit « les membres de la Confédération sont *égaux en droits* », mais que rien n'avait été dit de leurs devoirs, on prescrivait ces devoirs par une nouvelle formule: « l'*extension* et *les limites* que la Confédération donne à l'exercice de ces pouvoirs sont prescrits par l'acte fédéral qui détermine les droits et les *obligations* ». Ainsi désormais pouvoirs de la Confédération, et devoirs envers elle. Quels devoirs ? C'était là le point : Les princes accepteraient, comme une exception à leurs droits de souveraineté, la coopération de la Confédération pour le rétablissement de la paix intérieure de leurs Etats, s'ils n'y suffisaient pas et même l'initiative et l'action de la Confédération pour réprimer des mouvements dans un Etat dangereux pour les Etats voisins (art. 25). — Si les circonstances sont telles qu'un Etat ne peut demander à être secouru, il sera secouru d'office (art. 26). — Si la tranquillité publique est menacée dans plusieurs Etats, par des associations, ou machinations dangereuses qui exigent des mesures communes, la Diète délibérera et fera exécuter les mesures nécessaires, après s'être mise d'accord avec les gouvernements les plus menacés. D'où une police fédérale *autrichienne*, armée du droit d'invoquer le danger pour intervenir partout, requise ou non.

Après avoir ainsi limité les droits des princes par l'obligation d'accepter cette police de Vienne, il ne resta plus d'intact que les droits des Diètes locales inscrits dans les articles 57 et 58, et atténués pourtant dans une certaine mesure par le règlement prescrivant que les pouvoirs des Chambres locales ainsi maintenues et leurs débats publics ne pourraient pas être opposés à celui des princes dans leur rapport avec les autorités fédérales.

Ainsi l'hégémonie autrichienne tendait, quoique imparfaitement, à faire de la Confédération germanique un Etat non plus seulement fédératif, mais fédéral.

Là-dessus, éclatèrent des révolutions en Espagne puis à Naples qui bientôt menacèrent l'autorité de Metternich en Italie. Il

voulait y intervenir sans retard. Il ne put le faire, qu'après avoir à Troppau, à Laybach, à Vérone (1820-1822) accordé à Alexandre Ier une intervention confiée à la France en Espagne et que celui-ci espérait toujours étendre à l'Amérique. Après l'Allemagne, alors Metternich s'assurait de l'Italie: « à Laybach, disait-il, nous n'avons fait que continuer ce que nous avons fait à Carlsbad ». « Et cela, disaient les diplomates français, va devenir l'amorce d'une Confédération italienne, sur le modèle de la Germanique sous la direction de l'Autriche ». L'expédition de Naples fut pour Metternich une belle victoire diplomatique qui le consola de son demi-échec de Vienne en 1820. Elle tendait à faire toute l'Italie autrichienne.

L'Autriche avait été, dans toute cette campagne de conférences et de négociations, puissamment aidée par la Prusse et son roi revenu de ses tendances libérales à ses idées de souverain Hohenzollern de droit divin. Après bien des discussions, le 5 juin 1823, au lieu d'une Diète commune à ses sujets, Frédéric-Guillaume III se bornait à donner aux provinces seulement des diètes locales où la noblesse avait la moitié des voix. Elles pourraient désigner les chefs de districts (Landsräthe) pris toujours parmi les seigneurs, et leur confier l'administration des paysans, mais rien de plus. Au retour du congrès de Vérone, son principal ministre, Hardenberg était mort à Gênes le 26 novembre 1822. Frédéric-Guillaume III avait alors écarté de son ministère Humboldt et Beyme qu'avaient indignés les décisions de Carlsbad, « cette soumission à l'Autriche » et l'avaient dit très haut, trop haut. Les deux hommes qui l'avaient poussé à cette injustice le comte de Bernstorff et Ancillon demeurèrent les maîtres de l'Etat, et la réaction monarchique, à la grande joie de Metternich, put se donner libre carrière en Prusse. La censure y fonctionna avec vigueur dans les Universités, sur les théâtres et la presse. La police prussienne ouvrait les lettres, même celles de Niebuhr à Stein ; elle interdisait les éditions d'Ulrich de Hutten, et même de Fichte, le *Wilhelm Tell* de Schiller, l'*Egmont* de Goethe. Les policiers surveillaient mêmes les sermons de Schleiermacher. Schlegel dut donner sa démission de professeur. Comme un souverain du XVIe siècle, le roi qui avait décidé de réunir Calvinistes et Luthériens dans une même église évangélique, imposait à ses sujets un rituel et supprimait les synodes s'il rencontrait des résistances (1821-1822). Bref, Metternich ne pouvait pas souhaiter un roi de Prusse donnant aux princes un exemple plus salutaire à la fois d'autoritarisme et de docilité à la politique qu'on lui recommandait de Vienne.

La guerre de l'indépendance grecque fut pour cette politique poursuivie par Metternich une gêne sérieuse. Le Sultan, ce souverain, contre lequel les Grecs se dépensaient en efforts héroïques était-il cette fois de ces souverains légitimes dont les puissances monarchiques pouvaient adopter la cause ? C'était le Turc, l'Infidèle, le conquérant contre lequel s'unissaient en Europe, philhellènes, libéraux et chrétiens. Au Congrès de Vérone, Metternich soutint, avec le concours d'Alexandre Ier qui disgraciait Capo d'Istria, cette gageure de faire considérer les Grecs comme « des *Messieurs révolutionnaires* ». Le propos est de Wellington. Il croyait avoir encore écarté le péril pour sa politique de ce réveil d'une nationalité appuyée sur un grand passé de liberté, de gloire et d'art. En 1823, comme il comptait toujours sur le tsar, il revint à son projet qui avait échoué à Vienne en 1820 d'une entente avec les princes pour assurer la tranquillité de l'Allemagne. Il convoqua leurs ministres, proposa d'aggraver les lois de 1819 sur la presse, de créer une commission centrale pour la surveiller dans les Etats, et de soumettre les législations et les diètes locales, dont les débats ne seraient plus publics, à l'autorité des lois fédérales. La Prusse lui résistait : Metternich insista. Au début de 1823 il fit rappeler de Francfort Wangenheim, le délégué du roi de Wurtemberg, que tança vertement le tsar, gagna les deux Hesse, s'assura de Marschall, ministre du Nassau, soutint le duc de Bade contre sa diète. Il convoqua alors à nouveau une conférence en 1824 : son château de Johannisberg en fut le cadre somptueux. Il y étala sa puissance devant les princes et leurs ministres, le comte de Munster délégué du Hanovre, un nouveau délégué envoyé de la Prusse, les grands-ducs d'Oldenbourg et de Weimar en personne. « L'Empereur doute, écrivait-il, qu'il soit Empereur d'Allemagne. Il a bien tort ». Il triomphait : le 16 août 1824 la Diète accepta à l'unanimité d'étendre les résolutions de Carlsbad ; dans les Diètes locales l'opposition parut enfin brisée par la police des princes et de la Confédération. La *paix autrichienne* régnait dans l'Allemagne, soumise aux volontés des Habsbourg.

En 1826, elle se trouva ébranlée par les événements d'Orient. Un nouveau tsar, en décembre 1826, Nicolas Ier montant sur le trône de Russie ne put, ni ne voulut abandonner les Grecs menacés de ruine par les armées du sultan Mahmoud et la flotte de Méhémet-Ali. Les puissances, l'Angleterre de Canning et Wellington avaient dû s'associer à son effort par le protocole du 4 avril 1826 pour limiter son ambition. Le traité de Londres donna aux Grecs des protecteurs (6 juillet 1827) et Navarin ensuite des sauveurs (octobre 1827). Puis en 1828 ce fut l'ex-

pédition française de Morée. Soutenus, malgré Metternich, par l'Europe, les Grecs faisaient triompher leur droit à l'indépendance nationale, et leur succès semblait préparer le partage à Andrinople (1829) de l'Empire turc. Metternich avait en vain tenté d'opposer à la Russie un de ces Congrès où il se croyait maître. Le tsar s'en était irrité ; l'Europe n'avait point osé braver sa colère et trahir la cause des nations. Et s'émancipant de la politique autrichienne la Prusse dont le roi avait marié sa fille Charlotte à Nicolas Ier avait facilité par l'envoi de Muffling chef de son état major, la conclusion d'une paix nécessaire et glorieuse. Les traités d'Andrinople installaient la Russie dans les principautés danubiennes, en Serbie, et même en Grèce qu'elle « *hospodarisait* » avec Capo d'Istria comme gouverneur.

Ces affaires d'Orient qui, depuis 1827, dans toute l'Europe réveillèrent les espérances des nations et des peuples avaient gravement compromis le système de Metternich, l'édifice de cette puissance fondée sur la base fragile d'artifices diplomatiques qui enchaînaient l'Allemagne dans des manœuvres sournoises, et non sur la force réelle de l'Autriche demeurée assez faible avec ses finances en désarroi et une armée fort médiocre.

A ce tournant d'histoire qui consacrait les progrès incessants de la puissance russe, s'était révélée l'action décisive, et presque inattendue, de l'Etat prussien, reconstitué dans le silence de ces quinze années par les serviteurs laborieux et clairvoyants de Frédéric-Guillaume III. Aussitôt après le traité de Paris, dès le 27 mai 1814, le roi de Prusse n'avait eu d'abord qu'une pensée, alléger son royaume du fardeau de l'armée levée pour les guerres de délivrance. D'abord, parce qu'il avait peur de cette armée populaire, et surtout parce qu'avec 40 millions de thalers de recettes sur lesquelles on devait prendre 10 millions pour le service de la dette seulement, elle était ruineuse. Frédéric-Guillaume rapporta le décret du 7 février 1813 qui avait créé la Landwehr et tout le système du service obligatoire. Mais quelques jours après, son ministre Hardenberg appelait au ministère de la guerre et à l'Etat major deux jeunes officiers élèves de Scharnhorst qui avaient fait leurs preuves dans la guerre d'Indépendance, Boyen et Grolman. Ils s'employèrent aussitôt à réaliser un programme diamétralement opposé aux intentions du roi : se servir de l'armée pour l'éducation nationale des citoyens, et faire de ces citoyens instruits et armés en plus grand nombre possible, les instruments de l'unification allemande. Frédéric-Guillaume III se décida à accepter le programme et autorisa l'ordonnance du 3 septembre 1814 « la loi

militaire qui a déterminé, dit Treitschke, les conceptions *fondamentales politiques et autres de toutes les générations en Prusse*, plus importante que toute découverte scientifique, que toute invention technique ».

Les dispositions de cette loi, c'étaient d'abord le principe du service obligatoire, l'obligation militaire de 20 ans à 50 ans — 3 ans de service d'abord dans l'active, et 2 ans dans la réserve de l'active. Puis, de 26 à 32 ans (6 ans), service dans le premier ban de la *Landwehr*, formée des hommes non appelés de l'active (car on ne songeait pas à appeler tout l'effectif) et de ceux qui y avaient servi, soumis à des exercices périodiques et une fois par an manœuvrant avec l'active ; — puis de 32 à 39 ans, 7 ans de service au 2e ban de la Landwehr destiné à renforcer les garnisons et même à servir en cas de guerre en campagne, soldats réunis de temps à autre à leurs foyers, considérés comme vétérans instruits auprès desquels les jeunes gens de 17 à 20 pourraient acquérir, s'ils le voulaient, une préparation militaire, enfin la *Landsturm*, levée par ordre du roi pour la défense de la province dans les occasions extraordinaires.

D'une façon très précise, l'active et la réserve formaient deux armées distinctes. C'était la pensée directrice, depuis 1808, de Scharnhorst. Et c'était aussi, son plan de recourir, pour ne pas gêner l'industrie et les sciences, et pour atténuer les charges de l'Etat, au recrutement de l'active avec « des volontaires *d'un an*, en état de s'équiper et capables de former les officiers de l'armée de réserve ».

Le dessein général de ces hommes de guerre, fut de constituer *la nation armée*, la seule qui existât de ce genre en Europe. La conscription générale n'était pas spéciale à la Prusse ; elle existait dans l'organisation que Gouvion Saint-Cyr fit adopter en France, en 1817, sans le nom qu'avait proscrit la Charte : tirage au sort entre les jeunes gens de 20 ans destiné à fournir 40.000 soldats, avec des volontaires en plus pour 6 ans. On avait imaginé une modeste réserve de *vétérans* qui ne furent, pour ainsi dire, jamais appelés. Pour juger l'œuvre prussienne, il faut encore citer Treitschke. « Jamais un Etat moderne, en temps de paix, n'avait demandé à son peuple un pareil effort que, sans les souvenirs de la victoire récente, le roi n'aurait jamais osé lui demander. » Il y eut en fait, de grandes résistances en Prusse au recrutement de l'armée active, et beaucoup d'opposition à la constitution de la Landwehr, des résistances telles qu'en 1820 Boyen et Grolman durent donner leur démission. Treitschke ajoute, pour caractériser cette œuvre qui dès 1831 faisait cependant de

l'armée prussienne la plus forte de l'Europe, « avec cet effort, un grand moyen avait été trouvé d'éducation morale, propre à développer les qualités naturelles du peuple, son courage, sa loyauté, son sentiment du devoir ». Cette éducation et cette organisation étaient confiées spécialement à une section du ministère de la guerre, créée par Grolman, *le General Stab* qui en 1821 avec Muffling fut détachée du ministère comme un organisme à part tout-puissant, *Ecole supérieure de guerre* à la fois et *centre de préparation à la guerre*. L'armature de la Prusse était désormais complète avec des chefs comme Muffling, Grolman et Krauseneck qui formèrent, plus tard, Moltke, Roon, destinée à devenir le bouclier et l'épée de l'Allemagne lorsqu'elle chercherait son unité dans une lutte contre la France, la pensée constante dès cette époque du *General Stab* prussien.

Cette armature pesait lourdement sur un pays épuisé par la guerre. Boyen eut de la peine à obtenir en temps de paix 125.000 hommes d'active au lieu des 150.000 hommes qu'il eut souhaités, et encore on dut prélever plus de moitié (23 millions de thalers) du budget total de l'Etat.

Mais le roi s'y prêtait, encouragé par son frère cadet, le futur Guillaume Ier, soldat dans l'âme, soldat de la campagne de libération qu'il n'oublia jamais, qui avait au moins hérité de ses ancêtres des qualités du souverain, simple et attentif à la dépense. Frédéric-Guillaume III raillait sa parcimonie. Mais il fallait bien que l'un et l'autre cherchassent les moyens de subvenir à leur effort d'organisation militaire. Ils allaient les chercher auprès de leur ministres civils et les obtenir de cette bureaucratie prussienne, qui, après avoir failli perdre la monarchie, s'était régénérée dans l'épreuve, et par l'esprit du siècle.

(*A suivre.*)

La Tragédie française au XVI[e] siècle

par M. Raymond LEBÈGUE,
Professeur à la Faculté des Lettres de Rennes.

I

Robert Garnier.

Les tragédies de Robert Garnier ne sont pas essentiellement différentes de celles de ses prédécesseurs. Comme eux, il prend Sénèque pour principal modèle ; comme eux, il compose des tragédies lugubres, divisées en cinq actes, pourvues de chœurs, et où les monologues, les lamentations, la rhétorique tiennent une grande place.

Mais sa destinée a été tout autre que la leur. Il a été sincèrement catholique, et ses opinions religieuses semblent n'avoir jamais varié. Au contraire, ses plus célèbres émules appartinrent, au moins pendant une partie de leur vie, à la religion protestante : non seulement Buchanan, Bèze et Des Masures, dont les tragédies bibliques sont, pour une large part, des œuvres de propagande antipapiste, mais aussi Grévin, Jean de la Taille et Montchrestien, dont les opinions religieuses ne se reflètent pas dans leurs œuvres dramatiques.

Il n'a pas eu la vie aventureuse d'un La Taille ou d'un Des Masures, tour à tour hommes de lettres et courtisans, guerriers ou diplomates : il s'est contenté d'être dramaturge et fonctionnaire. Comme écrivain, il n'a pas employé son talent dans des ouvrages de toute sorte : si l'on excepte les vers amoureux que tout jeune poète de cette époque se devait d'écrire, il n'a guère composé que des pièces dramatiques, et toutes, sauf une, sont des tragédies. L'œuvre de Grévin, de La Taille, et de beaucoup d'autres est bien plus variée.

Mais, comme son activité littéraire était presque uniquement consacrée au genre tragique, il y a acquis une maîtrise que ses

contemporains ont reconnue. Il a publié sept tragédies, chiffre qu'aucun de ses émules n'a atteint (1) ; il en a poli le style, et dans ses rééditions il les a corrigées avec soin. Bientôt il éclipsa la gloire de Jodelle ; de tous les dramaturges français, qui ont précédé Hardy, c'est lui qui eut la plus grande et la plus durable célébrité. Aujourd'hui encore, bien que des connaisseurs lui préfèrent l'art pathétique de La Taille ou le style harmonieux et coulant de Montchrestien « il est resté le représentant de la tragédie française de la Renaissance » (2).

I

La vie (3).

Robert Garnier est né en 1544 ou 1545 dans le Maine, province qui, au XVI^e^ siècle, a fourni à la France de nombreux écrivains. Il était de famille bourgeoise ; plus tard, ses charges le feront entrer dans la noblesse de robe. De son adolescence nous ne savons rien, et sa jeunesse n'offre aucune particularité notable. Il fit son droit ; au lieu de se contenter des universités voisines, il se rendit à Toulouse, dont les professeurs de droit avaient une grande réputation et où les étudiants affluaient.

Là, comme bien d'autres étudiants de cette époque, il consacra à la poésie et à l'amour une grande partie de son temps. Il se présenta aux concours des Jeux floraux : en 1564 il l'emporta sur Du Bartas, et en 1566 il eut la plus haute récompense. En

(1) Avant la publication de son théâtre on avait imprimé des pièces isolées de différents auteurs, deux tragédies de Filleul, deux de La Taille (1572-1573), deux de Jodelle (1574), trois de Des Masures. Après lui, sous Henri IV, Montchrestien en publiera six et Billard sept ; sous Louis XIII, Hardy en fera paraître douze ou quinze.

(2) Faguet, *La tragédie française au XVI^e^ siècle*, 1912, p. 187. — Les ouvrages relatifs à Garnier sont énumérés dans le *Manuel bibliographique* de Lanson (n^os^ 2870-75 et 2915), dans *Œuvres* du poète (éd. Pinvert, p. LXV), et dans les *Notes* de Gustave Cohen *à propos des Juifves* (*Bulletin de la Faculté des lettres de Strasbourg*, 1925, p. 154-159). Nous aurons l'occasion de citer les plus importants d'entre eux.

(3) Ce qu'on en peut savoir a été exposé par Henri Chardon (*Robert Garnier, sa vie, ses poésies inédites*). Dans la *Revue critique* de 1906 (I, 82-84), Laumonier a apporté quelques rectifications à cet ouvrage. Il est résumé au début de l'édition Pinvert. Malgré la démonstration de Chardon, qui, ainsi que Pinvert, a reproduit le véritable portrait de notre poète, les histoires de la littérature française publiées par Lanson et par Bédier et Hazard donnent, avec son nom, le portrait de son homonyme Claude Garnier.

1565, pour l'entrée de Charles IX à Toulouse, il composa la plupart des inscriptions en vers qui ornaient les arcs de triomphe et les estrades, et il remit au roi quelques poésies de circonstance. Avant l'été de 1562, il se lia avec Pibrac, qui lui donna le goût du théâtre (1).

Il s'éprit d'une jeune fille nommée par lui Agnette et pour qui il « renfla de ses larmes la Garomne » ; c'est du moins ce qu'il affirme ! Elle fut contrainte par son père d'épouser un autre, et ce mariage détermina Garnier à quitter la ville. Avant de partir, il y avait publié en 1565 un livre de *Plaintes amoureuses*, inspirées par la belle. Ce recueil d'élégies, de sonnets, d'épîtres et de chansons a entièrement disparu. Ne déplorons pas trop sa perte : il devait ressembler beaucoup à d'autres ouvrages pétrarquistes qui ont paru en France au XVIe siècle. Au reste, son auteur n'a pas daigné le réimprimer.

Ensuite, Garnier passa environ trois années à Paris, de 1566 ou 1567 à 1569. Tout en étant avocat au Parlement, il chercha à obtenir la gloire littéraire. Il entra en relations avec les poètes de la Pléiade. En 1567, il publia en faveur de la dynastie régnante un *Hymne de la monarchie*, dédié à Pibrac, qui depuis 1565 était avocat général au Parlement de Paris. Le 1er juin 1567 il prit un privilège pour sa première tragédie, *Porcie*, qui parut seulement l'année suivante avec des vers liminaires de Ronsard, de Baïf et de Belleau.

Quelle était alors la situation de la Tragédie française ? A la Cour on représentait parfois une tragédie par exemple la *Lucrèce* de Filleul, qui fut jouée à Gaillon devant le roi. Dans les principaux collèges de Paris et de province, des professeurs et des élèves composaient et faisaient jouer des tragédies et des comédies en latin et en français ; mais très souvent elles restaient manuscrites, et la plupart des collégiens qui s'adonnaient à cet exercice scolaire, ne s'occupaient plus de théâtre après la fin de leurs études : ni Jean Roze, ni Gaston Grieu n'ont fait de pièces une fois qu'ils eurent quitté les bancs de l'école (2). Des jeunes dramaturges sur lesquels s'était porté l'espoir de la nouvelle

(1) « ... Le théâtre françois, que vous m'avez jadis fait aimer au bord de vostre Garomne » (Dédicace de *Marc Antoine*). Cette phrase imprécise se rapporte soit à des essais dramatiques de Garnier, soit à des représentations auxquelles il aurait collaboré comme auteur ou acteur.

(2) Sur le théâtre scolaire de la Renaissance, qui est si mal connu, je renvoie au chapitre IX de mon ouvrage sur la *Tragédie religieuse en France* (1929).

école poétique, l'un était mort prématurément (1), un autre ne publiait aucune pièce (2), le troisième s'était détourné du théâtre (3). Enfin énumérons les tragédies régulières (4) en langue française qui ne sont pas de simples traductions et qui furent imprimées avant 1568 ; ce sont, à Paris, la *Sollane* de Bounin, le *César* de Grévin, l'*Achille* de Filleul, — à Rouen les deux pièces de Filleul, — à Poitiers, la *Médée* de La Péruse et l'*Aman* de Rivaudeau ; c'est peu, même si l'on ajoute à ces six drames quelques tragédies hypothétiques dont aucun exemplaire n'aurait été conservé. Peu d'auteurs de tragédies avaient acquis de la notoriété : Grévin en 1561, La Taille en 1573 déclarent ne connaître qu'un très petit nombre de tragédies françaises (5). Ainsi donc, en cultivant ce genre, Garnier pouvait obtenir plus rapidement la célébrité qu'en publiant, lui vingtième, un recueil d'*Amours*.

Et surtout, la tragédie oratoire qu'avaient pratiquée Muret et Grévin, et où les lieux communs de politique remplissaient les monologues du chœur et les discussions des personnages, convenait parfaitement au talent et au caractère de Robert Garnier. En effet, déjà dans ses poésies officielles, il recherchait la vigueur et l'emphase ; et, d'autre part, les guerres civiles peinaient ce fidèle catholique, ce serviteur dévoué de la monarchie. Les émotions et les réflexions qu'excitait en lui ce triste spectacle, il ne les a pas exprimées comme Ronsard et ses imitateurs dans des « discours » et des poésies lyriques ou épiques, mais dans des tragédies.

Mais il laissa passer plusieurs années avant d'écrire une seconde pièce. Il retourna dans sa province : nommé en 1569 conseiller au présidial du Mans, il ne s'absenta guère du Maine pendant les vingt et une années qui précédèrent sa mort. En 1574, il quitta le présidial et fut nommé lieutenant criminel du Maine ;

(1) La Péruse, en 1554. Nommons aussi Jacques de La Taille, dont Du Bellay avait loué les premiers essais dramatiques et qui mourut à l'âge de vingt ans, avant d'avoir pu les publier.

(2) Jodelle. De même, Antoine de Baïf, qui parmi les membres de la Pléiade fut probablement le premier à esquisser un plan de tragédie, ne publiera qu'en 1573 sa traduction d'*Antigone*.

(3) Grévin.

(4) Je ne tiens pas compte des tragédies hybrides qui contiennent des éléments de farce ou de mystère, telles que les *David* de Des Masures. Cf. le tableau chronologique qui occupe les pages 114-116 de la *Tragédie religieuse en France*.

(5) Cf. *Tragédie religieuse*, p. 409. Faguet a dressé une copieuse liste de pièces jouées à Paris à l'époque de Garnier (*La tragédie française au XVI^e siècle*, p. 190-195) ; mais la plupart des détails sont faux.

ce nouveau poste lui valut de nombreux conflits de compétence avec d'autres fonctionnaires judiciaires. L'année suivante, lors d'une alerte, les Manceaux l'élurent un des trois capitaines des portes de la ville.

En 1572, pendant la quatrième guerre de religion (1), il tomba amoureux d'une jeune fille qui composait des vers ; en son honneur il fit de « fort beaux et très doctes sonnets » (2) qu'il n'a jamais publiés. Pendant au moins une année il la courtisa, si bien qu'elle s'attendrit, fit des vers liminaires pour ses deuxième et troisième tragédies et le prit pour mari (3). Il est donc un des poètes qui, contrairement à l'usage, ont chanté en vers amoureux leur propre femme ou la jeune fille qu'ils devaient plus tard épouser.

Avant la Saint-Barthélemy il consacra une tragédie au malheur domestique de Thésée ; ce fut probablement après que ce massacre eut rouvert l'ère des guerres civiles, qu'il retourna à l'histoire de la république romaine et écrivit *Cornélie* (4). *Hippolyte* parut en 1573, et *Cornélie* en 1574. Puis, après un intervalle de quatre années, il publia coup sur coup *Marc Antoine*, *la Troade* et *Antigone* (1578-1580). En 1582 et 1583 la tragi-comédie de *Bradamante* et les *Juives* complétèrent son œuvre dramatique. La librairie parisienne, qui avait publié chacune de ses pièces, en donna trois éditions collectives, dont la première et la troisième, imprimées en 1580 et 1585, contiennent d'importantes variantes.

On connaît mal les dix dernières années de sa vie. En 1583, sa maison fut le théâtre d'une « tragédie bourgeoise » : pendant une épidémie de peste, tandis qu'il exerçait courageusement ses fonctions, ses domestiques essayèrent de l'empoisonner ainsi que tous les siens. Sa femme mourut en 1588.

Ni les tragédies de Garnier, ni les nombreuses « déplorations » que les poètes contemporains consacraient aux malheurs de la France, ne détournaient catholiques et protestants de s'entretuer : en 1585, commença la huitième guerre de religion, la plus longue de toutes. Depuis la récente mort du frère d'Henri III,

(1) « Amour, au milieu des fureurs martiales, vint rallumer le feu... » (*Élégie à Nicolas de Ronsard*, éd. Pinvert, II, 428.) Est-ce pour cette raison qu'il lui donna le surnom de Martie ?

(2) La Croix du Maine, qui connaissait Garnier et sa femme, est seul à parler de ces poésies.

(3) Les vers d'Amy qui font allusion à ce mariage ont paru seulement en 1578, en tête de *Marc Antoine*, et leur premier enfant naquit le 12 mars 1579 ; mais les noces ont eu lieu entre 1573 et 1576 (Cf. Chardon, p. 87).

(4) Pour dater la composition de ces deux pièces je me fonde sur l'*Élégie à Nicolas de Ronsard*, publiée à la suite d'*Hippolyte*.

l'héritier de la couronne était un huguenot ; les Ligueurs ne reconnaissaient pas ses droits à la couronne, et la popularité du duc de Guise devenait dangereuse pour le roi. En 1586, celui-ci nomma Garnier au Grand Conseil. Selon La Croix du Maine, ce souverain lettré et son frère Charles IX admiraient tant les « doctes harangues » qu'il avait prononcées devant eux, que l'un et l'autre avaient déjà voulu l'attacher à leur service ; mais chaque fois l'amour de sa province lui avait fait refuser l'offre royale. A partir de 1586 il séjourna quelquefois à Paris, plus souvent au Mans.

L'historien de Thou range Garnier parmi les Ligueurs modérés ; d'ailleurs les Manceaux étaient dévoués à la Ligue. Il ne prit aucune part aux désordres qui eurent lieu au Mans en 1589-1590. Il mourut relativement jeune le 20 septembre 1590, laissant deux filles mineures; selon de Thou, le chagrin que lui causaient les événements abrégea ses jours.

Chardon lui attribue toutes les vertus publiques et privées mais dans son caractère on ne distingue nettement que quelques traits : l'amour qu'il voua successivement à Agnette et à Martie, la piété catholique (1) et l'amour de la petite et de la grande patrie.

II

La représentation des œuvres dramatiques de Garnier.

Avant d'étudier les tragédies de Garnier, nous devons parler d'un problème difficile, qui a fait couler des flots d'encre : celui de leur représentation. Ce problème n'existait pas pour Faguet, qui a cru, d'après le *Journal du théâtre francais* de Mouhy, qu'elles avaient été jouées du temps de l'auteur par les Confrères de la Passion ; malheureusement ce compilateur du XVIII^e^ siècle mentait sans vergogne, et aucune de ses affirmations ne mérite créance. Rigal, le premier, a ruiné l'autorité de Mouhy; et il a formulé au sujet de Garnier et de ses émules une théorie qui tient en trois phrases : leurs pièces n'ont pas été jouées, elles ne sont pas jouables, elles n'étaient pas destinées à la représentation (2).

(1) Elle apparaît dans la dédicace des *Juives* et surtout dans le testament qu'il dicta sept jours avant sa mort : non seulement il établit des fondations pieuses, mais il demande que ses filles soient élevées dans un milieu catholique et n'épousent pas d'hérétiques.

(2) Cf. Eugène Rigal, *Alexandre Hardy*, 1889, p. 86-94, et *De Jodelle à Molière*, 1911, p. 67-112.

Cette opinion fut contredite par Haraszti en 1904 (1) ; trois ans plus tard, Colbert Searles soutint que les drames de Garnier pouvaient être joués (2) ; mais, dès 1903, Gustave Lanson avait porté un coup décisif à la théorie de Rigal en relevant dans les histoires locales du théâtre un bon nombre de mentions de représentations tragiques (3). Aucune argutie ne prévaut contre ce raisonnement élémentaire : puisque plusieurs tragédies de Garnier ont été représentées au XVI^e siècle, elles étaient jouables.

Nous allons reprendre les trois affirmations de Rigal, et nous nous efforcerons de leur opposer des faits précis.

A) Les pièces de Garnier ont-elles été jouées ?

1° Trois ans après l'apparition de son *Hippolyte*, le principal du collège de Saint-Maixent invite le peuple à assister à une représentation de la tragédie d'*Hippolyte*, qui sera donnée par ses écoliers. Le sujet de cette pièce est identique à celui que Garnier a traité, et il est à peu près certain que ces collégiens ont joué son œuvre.

2° Le 28 septembre 1578, on joue dans la même ville la tragédie de *Marc Antoine et Cléopâtre*. Il s'agit du *Marc Antoine* de Garnier qui venait d'être imprimé, plutôt que de la *Cléopâtre* de Jodelle, où seule l'ombre de Marc Antoine paraît sur la scène pendant quelques moments.

3° En 1594 ou 1595, les Dames de Saint-Antoine représentent devant cinq abbés « une tragédie de Garnier appelée *Cléopâtre* » ; c'était probablement *Marc Antoine*.

4° *Bradamante* a bénéficié de la vogue que le genre tragi-comique a eue jusqu'au milieu du XVII^e siècle, et du goût des Français pour les épisodes de l'*Orlando furioso*. Soit en original, soit dans un arrangement, elle a été jouée devant le fils aîné d'Henri IV en 1609 et en 1611 (4). Dans la 2^e partie du *Roman comique*, publiée en 1657, Scarron raconte une représentation de *Bradamante* donnée par des comédiens chez Sigognac, gentilhomme périgourdin : donc cette pièce était encore jouée à l'époque de Richelieu ou de Mazarin.

(1) *Revue d'histoire littéraire*, 1904, p. 680-686. Cf. aussi la préface de son édition de *Tyr et Sidon*, de Schelandre (1908).

(2) *The stageability of Garnier's tragedies* (*Modern language notes*, 1907, p. 225-229).

(3) *Etudes sur les origines de la tragédie classique en France* (*Revue d'histoire littéraire*, 1903, p. 192-231, 413-417).

(4) Journal d'Héroard cité par Chardon, p. 143.

5° Les *Juives* furent jouées dans l'Angoumois vers 1600 par une confrérie.

6° Le 18 juillet 1604 le conseil municipal de Barjols décide « que sera donné à seulx qui veullent jouer l'histoire du *Maulvès Riche* et la tragédie des « *Jui* » « *Jues* » « *Jusuissy* » cinq escus qui seront admis au thresorier rapportant mandat et acquis (1) ». Toutes les pièces mentionnées à cette époque dans les registres municipaux de Barjols sont tirées de la Bible ou de la vie des saints. Ce nom estropié par le scribe provençal ne peut convenir qu'à une seule tragédie religieuse, celle des *Juives*.

7° En 1617 à Annecy, les élèves des Barnabites représentent une tragédie intitulée *Sedecias prisonnier*, qui est peut-être la pièce biblique de Garnier.

En somme, *Bradamante* et les *Juives* ont sûrement été jouées, et *Hippolyte* presque sûrement. D'autre part, si nous connaissions le répertoire des troupes d'acteurs qui sillonnèrent la France et les pays voisins entre 1570 et 1630, nous y trouverions certainement les tragédies de Garnier à côté de la *Soltane* de Bounin, de l'*Ecossaise* de Montchrestien et des pièces de Jodelle : elles étaient si goûtées de leurs nombreux lecteurs que les comédiens ambulants ont dû les jouer souvent dans les jeux de paume.

B) Sont-elles jouables ?

Il serait oiseux de reproduire tous les arguments de Rigal et ceux de Colbert Searles, et il suffira de faire quelques remarques générales.

D'abord la méthode de Rigal est entachée d'un vice fondamental : il a jugé les tragédies du XVI^e^ siècle en contemporain de Claretie et de Sardou. Or, avant de juger une pièce vieille de quelques siècles, on doit oublier les usages scéniques de son temps et se souvenir que toute représentation théâtrale comporte des conventions variables selon les lieux et les époques, et qui sont tacitement établies entre l'auteur, le metteur en scène et les spectateurs (2). Comme le remarque avec raison Colbert Searles, Molière, qui écrit pour être joué, place dans plusieurs de ses comédies des monologues aussi peu vrais mblables que ceux de

(1) Article de Poupé dans le *Bulletin historique et philologique*, 1920, p. 151.

(2) Cf. un passage bien connu de la préface de *Cromwell* (éd. Souriau, p. 261). Le public du grand siècle, qui tenait si fort à la vraisemblance, admettait pourtant que sur le plateau Pyrrhus ou Phèdre fussent à quelques pas de spectateurs assis.

Garnier (1). Au reste, de nos jours, Copeau a démontré que tout, même les pièces de Shakespeare, pouvait être joué avec quelques portants et quelques accessoires.

Il n'est pas étonnant que dans les tragédies du XVI^e siècle les indications scéniques soient peu nombreuses ou semblent se contredire : les auteurs manquaient d'expérience, leur modèle préféré était Sénèque qui ne s'était guère préoccupé de la mise en scène de ses tragédies, et enfin ils avaient en vue un décor très commode. Ce décor, dont Vitruve et les pièces des Anciens leur avaient donné l'idée, consistait dans la façade d'un ou plusieurs palais ou maisons ; le lieu de l'action était donc une place publique un espace libre et vague où tout pouvait se passer, aussi bien les méditations du tyran que les discussions des conjurés (2).

Or justement, dans les tragédies de Garnier, l'action se passe presque toujours devant un ou deux palais ou maisons, ou bien devant une tente ou un tombeau (3). Elles sont jouables ; et, quand une confrérie, des acteurs ambulants ou des collégiens en représentaient une, ils se servaient de rideaux ou de tapisseries, de quelques accessoires, peut-être d'écriteaux (4), bref d'un matériel peu coûteux dont les spectateurs se contentaient (5).

C) Garnier a-t-il écrit ses pièces en vue d'une représentation ?

Dans les épîtres dédicatoires de ses tragédies il n'en mentionne pas, et il n'exprime pas le désir de faire jouer ses œuvres. Par contre, plusieurs de ses émules rappellent dans leurs préfaces la représentation qui a eu lieu, ou en souhaitent une. Mais de cette constatation on ne peut tirer aucune preuve ; voyez en effet Hardy, qui était aux gages des comédiens : dans les cinq tomes de son *Théâtre* imprimé, combien de phrases consacre-t-il à la représentation de ses pièces ? Deux ou trois seulement.

En second lieu, à la fin de l'argument de *Bradamante*, Garnier donne un conseil à « celuy qui voudroit la faire representer » ; ainsi donc, pour sa tragi-comédie, il envisageait la possibilité d'une

(1) Il s'agit de monologues assez longs qu'un personnage débite en entrant en scène et sans être vu ni entendu des autres personnages qui se trouvent déjà là.

(2) Cf. le *Julius Caesar* de Muret.

(3) Cf. *Marc Antoine* et la *Troade*. Le décor des *Juives* (palais et prison) est à peu près le même que celui de la tragédie de *Baptistes*, qui a été jouée et que Buchanan a écrite en vue de la représentation.

(4) Reportez-vous aux gravures du livre de Bapst (*Essai sur l'histoire du théâtre*, p. 21, 141, 147, 153) et au texte de Heyns cité par Lanson (*Revue d'histoire littéraire*, 1903, p. 432).

(5) Ceux du Vieux Colombier n'étaient guère plus exigeants.

représentation. Comme les *Juives* ont été publiées après elle, on peut dire la même chose de cette tragédie, dont le caractère scénique est indéniable (1).

Avant *Bradamante* Garnier avait fait paraître *Antigone* ; or, à la fin de l'argument, il spécifiait que « la représentation en *estoit* hors les portes de la ville de Thèbes ». Ni Euripide, ni Sophocle, dont il imitait les *Phéniciennes* et l'*Antigone* n'avaient placé l'action en ce lieu. Quand on compare les vers de la pièce française aux vers correspondants des dramaturges anciens, on constate que Garnier a consciemment transporté l'action aux portes de la ville, près de l'antre où sera enfermée Antigone. Non seulement il a voulu observer la règle de l'unité de lieu, mais il a construit sa pièce de manière qu'elle pût être jouée dans un décor qui, comme celui des pastorales, comportait un antre et qui ressemblait beaucoup au décor du drame satyrique décrit par Vitruve et par Serlio (2).

On a accordé une importance excessive au problème de la représentation de ces tragédies ; ce n'est pas là que réside leur intérêt. Mais avant d'en venir aux problèmes essentiels, résumons en quelques mots notre opinion : toutes les pièces de Garnier sont jouables, et deux au moins ont été jouées ; nous ne pouvons affirmer que les cinq premières furent écrites en vue d'une représentation, mais pour les trois dernières l'auteur y a certainement songé.

III

Caractères généraux des tragédies de Garnier (3).

Nous laisserons de côté *Bradamante*. Les sept tragédies se répartissent, d'après leur sujet, en trois catégories. Trois d'entre elles sont tirées de l'histoire romaine : *Porcie*, *Cornélie* et *Marc*

(1) Cf. Rigal, *De Jodelle*, p. 104-107 et 112, et l'article cité de Colbert Searles.

(2) Cf. R. Lebègue, *L'unité de lieu dans l'Antigone de R. Garnier* (*Revue du XVI^e siècle*, 1924, p. 238-251).

(3) On lira les tragédies de Garnier soit dans l'édition Foerster, publiée à Heilbronn en 1883 (bibliographie des éditions anciennes, variantes, glossaire) ou dans l'édition Pinvert, publiée à Paris, en 1923 et dont j'ai rendu compte dans la *Revue d'histoire littéraire* de 1924, p. 129-130 (notice, bibliographie, choix de variantes, orthographe un peu rajeunie). La bibliothèque de la Sorbonne possède un exemplaire de la médiocre thèse de Bernage, annoté probablement par Darmesteter. Les chapitres que Faguet a consacrés à Garnier sont les meilleurs de son histoire de la *Tragédie française au XVI^e siècle*.

Antoine ; bien qu'*Hippolyte* ait été imprimé avant la seconde, elles sont réunies dans les éditions collectives postérieures à 1582; pour les faits, Garnier a suivi Plutarque et d'autres historiens anciens, mais il a fait de nombreux emprunts aux tragédies de Sénèque. Les sujets de trois autres pièces proviennent de l'histoire légendaire de la Grèce ; ce sont *Hippolyte*, *la Troade* et *Antigone* ; elles sont imitées des pièces de Sénèque, d'Euripide et de Sophocle qui portent les mêmes titres. Enfin, la dernière tragédie est tirée de l'Ancien Testament et des *Antiquités judaïques* de Josèphe : *les Juives*.

Ces ouvrages sont conformes à la tragédie régulière de la Renaissance : les cinq actes dont chacun se compose débutent généralement par un long monologue et sont séparés par les strophes du chœur ; le style est emphatique ; l'influence de Sénèque se manifeste partout. Mais, en dehors des chœurs, Garnier emploie exclusivement l'alexandrin, alors que Jodelle, La Péruse, Bounin, Rivaudeau, Jean et Jacques de La Taille, recouraient aussi au décasyllabe.

Aujourd'hui il faut du courage pour lire ces quinze mille vers : tant d'éloquence déclamatoire nous fatigue. Mais, au XVI^e siècle les gens instruits aimaient ces tragédies oratoires, et de plus le sujet de la plupart d'entre elles prêtait à d'émouvants rapprochements. On ne saurait trop insister sur ce point : pour les contemporains des sanglantes journées de Dreux, de Jarnac et Moncontour, c'étaient des pièces d'actualité (1). Voyez les sujets. Déjà Muret et son élève Grévin avaient mis à la scène un épisode des guerres intestines de Rome ; mais, en représentant le complot des républicains Brutus et Cassius contre le dictateur César, ils n'avaient pas pensé à leur pays. Au contraire, Garnier a exploité intentionnellement, et plus fréquemment qu'aucun dramaturge français cette période de l'histoire romaine : d'abord la défaite des meurtriers de César (42 avant J.-C.), puis celle des Pompéiens (46 avant J.-C.), et enfin le triomphe d'Octave sur Antoine (30 avant J.-C.).

Les épîtres qu'il a placées en tête de *Cornélie* et de *Marc Antoine* nous révèlent ses intentions patriotiques, il veut nous montrer les tristes résultats des luttes intestines, l'écroulement d'un Etat

(1) Ce ne sont pas les seules tragédies de l'époque qui contiennent des allusions aux affaires contemporaines ; dans presque toutes les pièces bibliques des protestants elles abondent (Cf. mon ouvrage sur la *Tragédie religieuse*) ; plus tard le catholique Matthieu attaquera Henri III dans sa tragédie d'*Esther*.

dont les citoyens s'entre-déchirent. En outre, le titre de *Porcie* est bien significatif : *tragedie françoise, représentant la cruelle et sanglante saison des guerres civiles de Rome : propre et convenable pour y voir depeincte la calamité de ce temps.* Plus tard, la dédicace de la *Troade* rapprochera des malheurs de la France ceux de « nos ancestres Troyens ». Enfin, celle des *Juives*, qui est adressée au duc de Joyeuse, définit le but édifiant que s'est proposé le poète catholique : il a représenté « les calamitez d'un peuple qui a comme nous abandonné son Dieu » (1). Quand nous examinerons ses tragédies romaines, nous signalerons les passages qui contiennent des allusions.

La production dramatique de Robert Garnier s'est étendue sur quinze années, pendant lesquelles son talent s'est mûri et sa technique a un peu évolué. Emile Faguet distingue trois périodes ; dans la première (*Porcie*, *Hippolyte*, *Cornélie*) l'auteur fait des tragédies dénuées d'action ; dans la seconde (*Marc Antoine*, *la Troade*, *Antigone*), il commence à « creuser les caractères » et à « nourrir de plus de matière la fable de sa tragédie » ; dans ses deux dernières pièces « il revient à la simplicité du plan, et il anime ses personnages ».

Cette appréciation contient une large part de vérité, et nous verrons que Garnier s'est plus préoccupé de l'action dramatique et de la peinture des caractères à partir de la quatrième ou de la cinquième pièce ; mais *Marc Antoine* diffère trop des deux tragédies complexes et démesurées qui l'ont suivi, pour qu'on les réunisse en un seul groupe.

Nous étudierons les sept tragédies en les groupant d'après leur sujet. Ce plan, qui, sauf pour *Hippolyte*, est conforme à l'ordre chronologique, nous permettra de mettre en lumière les idées politiques et littéraires de l'auteur.

IV

Les tragédies des guerres civiles.

Porcie contient des vers bien frappés, mais peu de tragédies du XVI^e^ siècle sont aussi mal composées. Non seulement personne

(1) Dans le même passage il insiste sur l'« infidélité » du prince Sédécias et sur sa « rebellion envers son supérieur » ; cette phrase contient peut-être une allusion à Henri de Navarre apostat et qui était souvent en guerre contre le roi de France.

n'agit, sauf au dénouement, mais l'auteur fait paraître au troisième acte les triumvirs pour qu'ils débitent des considérations politiques, et il ne se soucie pas de les mettre en présence de l'héroïne ou de placer son nom dans leur bouche ! (1) On ne sait pourquoi les personnages entrent ou sortent. Le style est alourdi par des digressions mythologiques ou des comparaisons homériques. Mais la pièce, conçue avant la deuxième guerre de religion, parut à un moment bien choisi, entre les batailles de Saint-Denis et de Jarnac, et les nombreuses allusions qu'elle renfermait en firent le succès.

Examinons les plus apparentes. Ces Romains « généreux » (2), qu'aucun peuple étranger n'a vaincus et qui ne peuvent succomber que dans une guerre intestine, faisaient penser aux Français qui avaient résisté à de formidables coalitions et dont les désastres de Pavie et de Saint-Quentin n'avaient pas brisé le courage. Ces ennemis dont les entreprises avaient toujours échoué (3) s'appelaient Annibal et Mithridate, ou bien le connétable de Bourbon, Charles-Quint, Philibert-Emmanuel. Quand le « chœur de soudars (4) » réclame, au lieu des guerres civiles, des expéditions lointaines contre les « peuples estranges », songez au lieu commun qui, au temps de Garnier, fut souvent mis en vers : « au lieu de nous entretuer, allons délivrer la Chrétienté des Turcs ».

Au troisième acte, un certain Arée tient le même rôle que celui du philosophe Sénèque dans la tragédie d'*Oclavie*, qui a été abondamment imitée dans *Porcie* ; mais son monologue contient des vers qui ne figurent pas dans l'original latin et que les premières luttes entre protestants et catholiques ont inspirés à Garnier :

> On ferme les citez de murailles dressees,
> On les ceint à l'entour de fosses (5) abaissees,
> On assaut, on défend, le fer de toutes parts
> Flamboye estincelant en la main des soudars.

Enfin, voici deux passages dont la signification paraît avoir échappé aux critiques modernes. Au deuxième acte, Porcie re-

(1) Filleul lui-même est moins maladroit que Garnier : s'il s'abstient de nous montrer simultanément Tarquin et Lucrèce, tout au moins chacun d'eux parle de l'autre.
(2) Vers 10. L'épithète ne figure pas dans le passage de *Thyeste* que Garnier a imité au début de *Porcie*.
(3) Cf. éd. Pinvert, I, p. 40.
(4) Soldats.
(5) Fossés.

grette la mort de César, que son mari a tué : s'il vivait encore, dit-elle, nous n'aurions pas les triumvirs et les proscriptions ; à la fin du quatrième acte, elle se demande si le premier Brutus a bien fait de chasser les « rois legitimes » de Rome. Bernage félicite l'auteur d'avoir imaginé « un heureux trait de caractère » ; je ne suis pas de cet avis, et le sentiment qu'il prête à la fille de Caton d'Utique, à la femme de Brutus, manque de vraisemblance. Pourquoi donc a-t-il eu cette idée, qu'aucun de ses modèles ne lui suggérait ? C'est pour introduire la théorie politique qu'il venait de développer dans son *Hymne de la monarchie* : un souverain autoritaire vaut encore mieux qu'une oligarchie ou une démocratie. Comparez ces beaux vers de la tragédie :

> Nous tuasmes Cesar pour n'avoir point de rois,
> Mais au meurtre de luy nous en avons faict trois,

à cette phrase de l'*Hymne* :

> Et bien que sous un Prince il y eust du servaige,
> Le regne de plusieurs en couve davantaige (1).

Royaliste fidèle, Garnier voulait défendre la monarchie contre les entreprises de Condé, qui se révoltait sous prétexte de libérer le jeune roi, et contre les théories démocratiques de certains écrivains protestants : il l'a fait ouvertement dans l'*Hymne* et d'une manière détournée dans ces deux passages de *Porcie*.

Cornélie renferme aussi de beaux vers, mais malgré un intervalle de six années on y retrouve les défauts de *Porcie*. Un messager débite un récit de 247 vers, surchargé de détails macabres. Pendant les deux premiers actes, Cicéron fait figure d'utilité, puis on n'entend plus parler de lui. Certaines scènes rappellent *Porcie*, mais Marc Antoine, qui dans la première tragédie conseillait la clémence à Octave, propose à César des mesures de rigueur ! L'auteur n'a pas vu cette flagrante contradiction ; du reste, la peinture des caractères est son moindre souci. Ici encore, des groupes de personnages jouent à cache-cache : ils se succèdent sur la scène sans se rencontrer, et Brute, Cassie, César, Marc Antoine paraissent ignorer l'existence de l'héroïne. La mort violente de Pompée et celle de Métellus Scipion sont l'objet de récits ; mais, comme nous n'avons pas vu ces personnages, nous ne pouvons

(1) Ce n'est pas la seule ressemblance qui existe entre ces deux ouvrages composés en même temps : l'*Hymne* contient aussi un émouvant tableau des proscriptions.

guère nous apitoyer sur leurs sort. L'héroïne n'agit jamais ; à la différence de Porcie elle ne se tue pas, elle ne sait que se lamenter sans fin sur les malheurs passés, présents et futurs. Aucune autre pièce de l'époque n'applique aussi fidèlement ce dogme de la tragédie française de la Renaissance : le héros est un personnage passif qui est très malheureux.

Dans *Cornélie* je ne vois guère d'allusions en dehors de cette strophe qui termine le premier acte :

Nos citez languissent desertes,
Les plaines au lieu de moissons
Arment leurs espaules couvertes
De larges espineux buissons.
La mort en nos terres habite,
Et si l'alme Paix ne descend
Dessur nous peuple perissant,
La race latine est destruitte.

Marc Anloine a été publié quatre ans après *Cornélie* et dix ans après *Porcie* ; la *Cléopâtre* de Jodelle avait enfin paru, mais Garnier a procédé tout autrement que son prédécesseur. Dans la *Cléopâtre* il n'y a pas d'action ; car, dès le début, Antoine est mort et l'héroïne est décidée à mourir. Garnier a bien fait de prendre plus haut son sujet : les méfiances réciproques des deux amants, les regrets et les remords d'Antoine, leur attitude différente en face du péril, tout cela pouvait donner à une pièce un grand intérêt psychologique. Malheureusement, comme presque tous ses émules (1), Garnier a évité la « scène à faire », où s'affrontent les principaux personnages et où s'entre-choquent les passions : au lieu de réunir sous nos yeux Antoine et Cléopâtre, il nous fait entendre successivement les lamentations ampoulées de l'une et celles de l'autre.

Pour accroître l'émotion du spectateur ou du lecteur, il use d'un moyen trop facile, qui agit plus sur les nerfs que ne le faisaient le suicide de la nourrice de Porcie ou l'exhibition des cendres de Brutus et de Pompée : il met en scène les adieux de Cléopâtre à ses enfants et les caresses qu'elle prodigue en pleurant au cadavre ensanglanté de Marc Antoine.

Rien de plus froid et de plus monotone que les discussions entre Marc Antoine et son ami, Cléopâtre et sa « femme d'honneur », Octave et son ami : le confident combat l'opinion ou la décision

(1) Mettons à part Buchanan et La Taille, l'un pour la scène d'explications entre Jephthé, sa femme et sa fille, et l'autre pour la discussion entre Reseſe, ses fils et Joabe.

du maître, chacun des deux interlocuteurs développe sa thèse dans des tirades, puis dans des répliques d'un vers (1); finalement les arguments du confident n'ont modifié en rien les sentiments du personnage principal. Ces exercices de dialectique sont parfaitement inutiles à l'action, mais ils plaisaient aux contemporains de Garnier à cause des idées générales qui en sont le sujet. Du reste, leur origine est ancienne : imités des tragédies de Sénèque, ils rappellent aussi l'ἀγών des comédies d'Aristophane.

Si le nombre des comparaisons homériques a diminué, par contre les monologues sont copieux et bourrés d'amplifications et il faut entendre un récit de 226 vers ! Mais les beaux vers ne manquent ni dans les chœurs (2), ni dans les tirades des personnages (3) ; le dialogue entre Cléopâtre et le gouverneur et de ses enfants est animé et émouvant :

EUFRON.

Pour vos enfans vivez....
Qui en aura pitié ? Desja me semble veoir
Cette petite enfance en servitude cheoir,
Et portez en trionfe.

CLÉOPATRE

Hà chose misérable !

EUFRON.

Leurs tendres bras liez d'une corde execrable
Contre leur dos foiblet.

CLÉOPATRE.

O Dieux quelle pitié !

EUFRON.

Leur pauvre col d'ahan (4) vers la terre plié.

CLÉOPATRE.

Ne permettez bons Dieux que ce malheur advienne

EUFRON.

Et au doigt les monstrer la tourbe citoyenne.

CLÉOPATRE.

Hé ! plustost mille morts.

Enfin, l'auteur a su dessiner deux caractères : celui de Cléopâtre et surtout celui d'Antoine, toujours amoureux de la reine d'Egypte,

(1) C'est le dialogue « stichomythique ».
(2) Par exemple, celui qui termine le second acte.
(3) Charmion parle du Destin sur un ton approprié au sujet (éd. Pinvert, I, p. 216). Le dialogue de la page 188, divisé par hémistiches, fait penser à Corneille.
(4) Avec un douloureux effort.

irrité à la pensée qu'elle l'abandonne, mais honteux d'être battu par le jeune et lâche Octave et d'avoir perdu dans les voluptés sa bravoure et son sentiment de l'honneur. Ainsi cette tragédie marque un léger progrès sur les précédentes.

Notons quelques allusions. Le chœur des soldats d'Octave reprend les idées qui avaient déjà été exprimées dans *Porcie* : « au lieu de nous massacrer, tournons nos armes contre les Germains, les Parthes et les Cantabres (1) ; le règne d'un seul homme est préférable à une oligarchie ». Au second acte, un philosophe, qui n'a aucune influence sur l'action dramatique, se lamente sur les malheurs de l'Egypte :

> De soudars estrangers horribles en leurs armes
> Nostre terre est couverte...

En lisant ces vers comment n'aurait-on pas songé aux fameux reîtres, enrôlés par les chefs protestants ? La conduite d'Antoine prêtait à des réflexions sur la triste fin des souverains voluptueux ; Garnier n'a probablement pas voulu faire la leçon à son roi, mais plus d'un lecteur a dû appliquer à ce débauché les vers suivants :

> Ce venin est mortel également à tous,
> Mais il fait aux grands Rois plus d'outrage qu'à nous :
> Ils en perdent leur sceptre, et par grande misere
> Le font à leur escient cheoir en main estrangere.
> Leurs peuples ce pendant, la charge sur le dos,
> Sont pillez de flateurs, qui leur sucent les os :
> Ne sont point gouvernez, servent aux grands de proye,
> Tandis que ce fol Prince en ses plaisirs se noye (2).

(*A suivre.*)

(1) En nommant cette peuplade, Garnier n'a pas voulu faire allusion à l'Espagne, du roi très catholique ; il a trouvé son nom dans l'histoire des campagnes d'Octave.

(2) En lisant ce passage, on pense au premier acte de l'*Esther* de Pierre Matthieu, et surtout aux beaux vers de Malherbe :

> Quant un roi fainéant, la vergogne des princes,
> Laissant à ses flatteurs le soin de ses provinces,
> Entre les voluptés indignement s'endort...

L'Évolution du comique sur la scène française,

par Félix GAIFFE,
Professeur à la Sorbonne.

IX

L'Esprit révolutionnaire et le comique

S'il est vrai que la nature et la forme du comique sont en rapport étroit avec les mœurs de la société, nous possédons un moyen facile de vérifier cette loi : c'est de constater comment l'esprit révolutionnaire, soit lorsqu'il lutte contre un état social relativement stable, soit quand il en a réalisé la transformation, a pu modifier les aspects du rire sur la scène. Le XVIII^e^ siècle et le début du XIX^e^ nous offrent une période particulièrement favorable à cette recherche : nous y trouvons d'abord la préparation de la Révolution, puis son triomphe, enfin le passage à un nouvel état stable, après une période troublée ; c'est donc une évolution complète que nous pouvons examiner dans ses répercussions sur le théâtre comique.

Dans une période de stabilité politique et sociale (toujours relative, bien entendu puisque en cette matière le calme plat n'existe pas), le comique qui se donne pour objet l'état général de la société peut prendre deux positions différentes : il peut être soit conservateur, soit révolutionnaire. Les chances de succès de ces deux attitudes opposées sont fort inégales, étant donné l'état d'esprit habituel du public qui fréquente les salles de spectacle; il ne vient généralement pas au théâtre pour s'exciter devant l'action : le théâtre est tout d'abord destiné à le distraire ; il peut remuer des idées, il pousse rarement les spectateurs à agir, et s'il le fait, ce n'est point par des moyens comiques. La satire n'est pas créatrice ; les pièces qui prétendent exercer une action sociale, celles de M. Brieux par exemple, visent plus à prêcher qu'à faire rire ; on peut discuter leur efficacité, mais on ne saurait nier leur sérieux. D'autre part la malignité du public qui assiste

à une comédie veut y trouver un aliment. Ce public rira-t-il aux dépens du vice ou de la vertu ? C'est la question de la moralité au théâtre qui se pose ainsi et l'on sait quelle réponse hostile y a donné Rousseau. Rira-t-il aux dépens des conservateurs ou des novateurs ? C'est maintenant l'influence sociale du théâtre qui est en question. Or évidemment le rire conservateur s'exerçant aux dépens des tendances révolutionnaires est d'un effet beaucoup plus sûr ; il est d'accord avec la majorité des spectateurs, en les laissant dans un certain état de quiétude, en ne leur conseillant aucun changement dans leurs habitudes invétérées, en encourageant chez eux la paresse de l'esprit et de la volonté. Auprès du Français moyen, une pièce obtient un succès immanquable en raillant ce qui dépasse le spectateur, ou ce qui constitue une innovation en matière esthétique, sociale ou politique : on a fait rire des milliers de gens au cours de ce dernier demi-siècle en tournant en dérision le drame wagnérien, la peinture d'avant-garde, le vote des femmes, l'égalité des sexes ou des classes. Ce genre de comique, qui est souvent une concession peu sincère de l'auteur aux préjugés du public, est couramment exploité dans toutes les revues et dans beaucoup de comédies bouffonnes. Son représentant le plus illustre a été dans l'antiquité Aristophane, comique éminemment conservateur, dont les attaques contre Euripide, novateur esthétique, et contre Socrate, novateur philosophique, sont restées célèbres.

Le comique révolutionnaire qui s'exerce aux dépens des institutions ou des habitudes existantes est d'un maniement beaucoup plus délicat ; sans doute il satisfait la malignité du public, son esprit satirique, mais non point le besoin de stabilité et de confiance qu'il apporte dans une salle de théâtre où il vient se distraire. Pour combattre les idées reçues, l'auteur comique est obligé de prendre de grandes précautions : ou bien il emploie l'allégorie, dépeignant un monde imaginaire où tout serait à l'envers du monde actuel, et sa critique est aisément supportée parce qu'elle ne sort pas du domaine de la fantaisie, ou bien il fait une satire réaliste d'un état familial, social et politique, dont tous les spectateurs s'accordent tacitement à juger la transformation impossible. Le public est alors animé du même humour résigné que l'ouvrier qui, voyant tituber un ivrogne sur le trottoir, s'écrie : « Voilà comment je serai dimanche! » Dans ce cas, la satire se rend plus aisément acceptable par une conclusion optimiste plus ou moins sincère, qui atténue l'effet de certaines audaces, ou par l'énormité de la bouffonnerie, où la critique de mœurs se dilue et devient presque inoffensive.

Tant qu'il use de ces précautions, le comique ne crée aucune gêne chez les spectateurs et n'inquiète pas le pouvoir. Nous avons vu comment, au Moyen Age, la hardiesse de la satire se trouve autorisée par la stabilité des institutions. Mais ce comique perd son innocuité et commence à devénir suspect lorsqu'il s'exerce sur un état politique ou social qui est en train de perdre son prestige : alors le comique vient renforcer une action destructrice qui se produit effectivement en dehors de lui ; si le spectateur entrevoit clairement la possibilité d'une solution pratique et immédiate dans le sens des idées révolutionnaires de la pièce, le comique devient dangereux, il attire les foudres du pouvoir, surtout quand il précise le but de ses attaques, en nommant des personnes ou en désignant précisément des institutions, et quand il indique les moyens de donner à ses théories subversives une suite efficace. Il crée alors un malaise chez une partie des spectateurs, suscite des protestations et attire les sanctions du pouvoir établi. Il s'ensuit naturellement que le maniement de ce genre de comique exige beaucoup plus de courage et d'adresse que celui du comique conservateur. L'auteur d'une comédie à intentions révolutionnaires a un rôle extrêmement difficile ; c'est ce qui nous explique pourquoi les audaces de Molière ont été constamment mêlées de prudence, et pourquoi il n'a fait preuve que bien rarement de tendances novatrices conscientes et explicites. Les deux types les plus remarquables de ce comique dirigé contre l'état social existant sont, au XVIII^e^ siècle Beaumarchais, de nos jours Courteline. Le champ social du premier est plus vaste que celui du second, et ses pièces se sont produites dans une période beaucoup plus défavorable ; aussi malgré son audace et son habileté, s'est-il heurté à de plus grands obstacles.

L'application de ces notions générales se vérifie sans peine dans la littérature comique du XVIII^e^ siècle ; les audaces inoffensives sont nombreuses dans les pièces les plus plaisantes des théâtres de la Foire ou de la Comédie-Italienne. J'en donnerai quelques exemples seulement, empruntés à des œuvres déjà citées dans la leçon précédente pour leurs qualités de gaîté et de verve. On glanerait sans peine chez Regnard ou chez Dufrény des exemples de hardiesses qui nous surprennent fort aujourd'hui, mais qui étaient moins frappantes alors, parce que les idées philosophiques n'avaient pas encore passé dans le domaine de la discussion et des applications pratiques et que la gaîté débridée sauvait tout. Pourtant l'antagonisme entre les classes, la haine contre les gens de robe et les manieurs d'argent s'exprimait sou-

vent de la façon la plus franche. Dans *la Coquette de Village* (1715), Lucas déclare que

> ...Noblesse s'acquiert aussi bien que richesse

et se révolte contre l'inégalité des conditions :

> Pour égaliser tout, faudrait-il pas, morguoi,
> Que les aut' à leur tour labourissent pour moi ?

Le seul titre de *Crispin Rival de son Maître* (1707) est un dangereux appel à la lutte des classes, et la dernière phrase de Turcaret, où le valet Frontin annonce le commencement de son règne, nous semble, après coup, grosse de menaces.

Le plus souvent le théâtre comique procède par voie indirecte. Il est bien commode de présenter des personnages allégoriques ou de transporter des êtres réels dans des pays imaginaires. Lesage dans *le Monde Renversé* amène Arlequin et Pierrot au pays de l'enchanteur Merlin, où ils trouvent des procureurs honnêtes, de petits maîtres discrets, sobres et chastes, des philosophes joyeux, des actrices sages, des comédiens modestes et des maris fidèles. Même procédé dans *la Boîte de Pandore* de Fuzelier (1720) : dans le monde tel qu'il était avant que Pandore eût ouvert sa boîte, on pouvait voir « une mère qui n'est point intéressée, une tante qui ne minaude point pour effacer sa nièce, deux époux également innocents ; un vieillard qui se fait une raison sur son amour, et qui offre son bien à son rival heureux sans aucun intérêt de galanterie, une assemblée de parents qui ne se querellent point ». Mais la boîte ouverte, tout change, et c'est le monde d'aujourd'hui. Le même auteur, dans *les Animaux raisonnables*, nous fait voir les hommes transformés en bêtes par la baguette de Circé, et qui refusent de reprendre leurs formes : la poule ne veut pas redevenir une jeune coquette, ni la linotte une fillette étourdie ; le taureau, qui était un vieux cornard, le loup un procureur, et le cochon un gros financier, préfèrent rester dans leur bestialité, et le dernier chante :

> Reprenez votre Circé,
> J'aime mieux ma truie, ô gué !

Tout cela reste assez innocent, tant qu'on se borne à railler les défauts et les vices de chacune des catégories sociales, mais non l'organisation même de la société, avec ses cadres et sa hiérarchie ; c'est pourtant bien tentant.

Dans *Arlequin Deucalion*, Piron ne se contente pas du tour de

force technique que nous avons mentionné précédemment (1) ; il ne craint pas d'aborder le terrain périlleux du comique social. Après la création des hommes, effectuée suivant la tradition d'Ovide, nous les voyons se précipiter d'abord les uns sur les autres, puis tous ensemble sur les femmes, avec des intentions quelque peu différentes. Arlequin leur adresse un discours bouffon dont peu à peu le ton s'élève ; il interpelle successivement le laboureur, l'artisan, l'homme d'épée, le robin, et cet ordre représente la gradation descendante de leur utilité. Il ne craint pas de jeter d'un revers de main le chapeau à plumet que l'homme d'épée a gardé sur sa tête, en lui disant : « Chapeau bas devant ton père, quand tes deux aînés sont dans leur devoir ! » Au laboureur il dit : « Tu es mon aîné, toi, et le premier de tous ces drôles-là, comme le plus nécessaire à leur vie. Laboure ; en profitant de ta peine, ils te mépriseront ; moque-toi d'eux : sue, vis, vis en paix ; vis et meurs dans l'innocence. » Quant à l'homme de robe, il regrette de l'avoir créé, et voudrait « avoir poussé à cent lieues en mer » la maudite pierre dont il est formé.

De même Delisle de la Drévetière dans *Arlequin sauvage* (1721) fait critiquer par son héros les coutumes du monde civilisé : le mérite d'un homme jugé sur son habit ou sur le succès dans une course d'un cheval qui lui appartient, la coutume du duel, les complications de la chicane, les formalités et les simagrées dont on entoure l'amour, le préjugé de la naissance, de la gloire militaire, la domesticité et l'inégalité des conditions. Lelio dit : « Il y a deux sortes de gens parmi nous, les riches et les pauvres. Les riches ont tout l'argent, et les pauvres n'en ont point... Ainsi, pour que les pauvres en puissent avoir, ils sont obligés de travailler pour les riches, qui leur donnent cet argent à proportion du travail qu'ils font pour eux. » Mais Arlequin s'accommode de cet état de choses en constatant que les riches, par leur besoin de superflu, leur luxe et leur vanité « sont plus pauvres que les pauvres mêmes, puisqu'ils manquent de plus de choses ».

Plus frappante encore est la satire sociale dans les pièces de Marivaux telles que l'*Ile des Esclaves* (1725) et la *Nouvelle Colonie* (1729). Tout s'y passe dans des îles imaginaires dont l'une voit les esclaves commander aux maîtres déchus de leur puissance et l'autre voit les femmes avoir la suprématie, dans leur ménage comme dans la politique. Tout s'accommode sans doute grâce à l'esprit conciliant de Marivaux : les domestiques pardonnent à leurs maîtres toutes les duretés dont ils ont été victimes autre-

(1) Voir chapitre VIII.

fois, et dont ils viennent de se venger d'une façon assez bénigne ; les femmes à leur tour ont finalement le dessous, quand la guerre menace le pays et que le secours des hommes leur devient absolument nécessaire. Mais, chemin faisant, les opprimés ont fait entendre aux oppresseurs quelques vérités fort hardies, que proclameront plus tard dans des termes assez analogues maints orateurs féminimistes ou révolutionnaires (1).

Ce ne sont là que des annonces bien lointaines et indirectes des revendications révolutionnaires : le caractère allégorique des pièces où elles s'expriment leur enlève toute portée immédiate. A cette date, ce n'est point par le comique, mais par les sentiments, que les dramaturges prêchent le rapprochement des classes, l'adoucissement de l'autorité paternelle et la pitié pour les fautes où n'entre aucune perversité foncière. Le seul titre de *Nanine ou le Préjugé vaincu* indique assez les tendances de cette pièce mais c'est une comédie larmoyante, et le drame, héritier de La Chaussée, va s'employer durant toute la fin du siècle à glorifier le sauvage et l'homme de la nature, à exalter les classes

(1) Voir notamment *la Nouvelle Colonie*, scène IX :

ARTHÉNICE (*après avoir toussé et craché*).

L'oppression dans laquelle nous vivons sous nos tyrans pour être si ancienne, n'en est pas devenue plus raisonnable ; n'attendons pas que les hommes se corrigent d'eux-mêmes ; l'insuffisance de leurs lois a beau les punir de les avoir faites à leur tête et sans nous, rien ne les ramène à la justice qu'ils nous doivent, ils ont oublié qu'ils nous la refusaient.

Mme SORBIN.

Aussi le monde va, il n'y a qu'à voir.

ARTHÉNICE.

Dans l'arrangement des affaires, il est décidé que nous n'avons pas le sens commun, mais tellement décidé que cela va tout seul, et que nous n'en appelons pas par nous-mêmes.

UNE DES FEMMES.

Hé, que voulez-vous ? On nous crie dès le berceau : « Vous n'êtes capables, de rien, ne vous mêlez de rien, vous n'êtes bonnes qu'à être sages ». On l'a dit à nos mères qui l'ont cru, qui nous le répètent ; on a les oreilles rebattues de ces mauvais propos ; nous sommes douces, la paresse s'en mêle, on nous mène comme des moutons.

et l'*Ile des Esclaves*, scène I :

IPHICRATE.

Méconnais-tu ton maître, et n'es-tu plus mon esclave ?

ARLEQUIN (*se reculant d'un air sérieux*).

Je l'ai été, je le confesse à ta honte ; mais va, je te le pardonne ; les hommes ne valent rien. Dans le pays d'Athènes j'étais ton esclave ; tu me traitais comme un pauvre animal, et tu disais que cela était juste, parce que tu étais le plus fort. Eh bien, Iphicrate, tu vas trouver ici plus fort que toi ; on va te faire esclave à ton tour ; on te dira aussi que cela est juste, et nous verrons ce que tu penseras de cette justice-là.

laborieuses, à revendiquer l'égalité des conditions et des sexes, à prôner l'excellence de la passion, et à saper tous les préjugés sociaux, en laissant à la tragédie les questions plus graves de la politique et de la religion. C'est encore par des voies obliques que procède celle-ci, dans la sage crainte d'une rigoureuse censure : sous le nom des *Druides* ou des *Guèbres*, ce sont les prêtres catholiques qui se trouvent attaqués, et c'est en transportant la scène au temps de Guillaume Tell que l'on peut y faire retentir des maximes républicaines.

Les moyens comiques ne sont guère utilisés à ce moment que dans de rares pièces dirigées contre les coteries littéraires ou philosophiques ; telles sont *les Philosophes* de Palissot, et l'*Ecossaise* de Voltaire (1760) ; dans l'une on stigmatisait sous des noms transparents la malhonnêteté personnelle de certains membres du groupe encyclopédique, leur esprit d'intrigue, leur cupidité, leur camaraderie arriviste, leur tendance à constituer un état dans l'Etat, et leur cosmopolitisme, dénoncé déjà comme un danger national. La scène célèbre où le valet Crispin, disciple de Jean-Jacques, arrive à quatre pattes, et tire de sa poche une laitue qu'il s'apprête à manger est assurément un exemple très frappant du comique de gestes, mais elle est exceptionnelle, et les lourdes attaques de Voltaire contre Fréron dans la comédie romanesque et pathétique de l'*Ecossaise* ne sont pas une contribution très brillante à l'histoire du comique social au théâtre.

En revanche quelques répliques du *Barbier de Séville* (1775), et *le Mariage de Figaro* tout entier (1784) ont une importance considérable et marquent vraiment une date. Dans la première de ces comédies, des mots tels que « Un grand nous fait assez de bien quand il ne nous fait pas de mal », ou encore « Aux vertus qu'on exige d'un domestique, Votre Excellence connaît-elle beaucoup de maîtres qui fussent dignes d'être valets ? », et toute la tirade de Figaro qui termine la scène II du 1er acte, rendait un son jusqu'alors inconnu sur notre première scène. Dans le *Mariage de Figaro* l'irrespect, l'impertinence, l'hostilité d'une classe à l'autre s'étalent tout le long de la pièce. Le barbier, menacé dans ce qu'il a de plus cher, devient le porte-parole d'une plèbe révoltée contre les privilèges et les abus de toutes sortes : les mots les plus cruels et jusqu'au fameux monologue passent à la faveur d'une continuelle gaîté. Voilà un procédé qui nous change des tragédies sentencieuses à l'exotisme prudent. Ici, dans la version primitive, l'action se passait en France, et il était nommément question de la Bastille ; mais le déguisement espagnol que conserva définitivement l'auteur ne pouvait faire

illusion à personne. Ce ne sont pas seulement les mœurs qui y sont censurées, mais les institutions mêmes y subissent les plus vives attaques. Outre la vie conjugale d'un grand seigneur et la bassesse de la plupart de ses valets, nous y voyons au dernier acte une véritable révolte de ses vassaux, fortement atténuée dans le texte imprimé, mais à laquelle le premier manuscrit donnait un ton terriblement menaçant. Dans tout le reste de la pièce les attaques les plus vives pleuvent contre la justice, la censure, l'arbitraire royal et seigneurial, la servitude militaire. On y daube sans respect sur la politique et la diplomatie, on proteste contre la sujétion où sont tenues les femmes, et en général contre tout un ordre de choses où rien ni personne n'est à sa vraie place.

Ce caractère révolutionnaire ne saurait être nié. On sait que Monsieur, frère du Roi s'était écrié, en parlant de la pièce : « Ils la feront réussir, et ils croiront avoir gagné une bataille contre le gouvernement. » Nous lisons, dans la *Correspondance* de Grimm : « Beaumarchais traîte avec une hardiesse dont nous n'avions pas eu d'exemple les grands, leurs mœurs, leur ignorance et leur bassesse, il ose parler gaîment de la liberté de la presse, de la police et même des censeurs. » *La Correspondance secrète* de Métra est plus explicite encore : « Jusqu'ici on a fait rire les grands aux dépens des petits ; ici, au contraire, ce sont les petits qui rient aux dépens des grands, et le nombre des petits étant très considérable, on ne doit point s'étonner de ce concours prodigieux de spectateurs de tout état que Figaro appelle. On dirait qu'ils viennent se consoler de leur misère en s'amusant des ridicules de ceux qui en sont les instruments. » Voilà un témoignage capital qui montre bien que *le Mariage de Figaro* est la première grande comédie révolutionnaire. Tout le long du siècle on trouve sans doute des audaces fragmentaires aussi fortes, mais d'une portée moindre, vu les circonstances : on ne rencontre pas un ensemble aussi riche et aussi organisé ni une mise en œuvre aussi complète de tous les moyens comiques : intrigue, situations, caractères, mœurs, mots, gestes, spectacle, tout contribue à un effet total qui dut être et qui fut formidable.

Mais voici que bientôt la situation change ; les petits sont devenus les grands et inversement. Quel caractère va revêtir le comique théâtral durant la Révolution proprement dite ? Ici le problème est plus complexe. Quand un nouvel ordre de choses s'instaure, il ne trouve jamais d'emblée l'expression artistique en rapport avec une situation aussi complètement transformée.

La recherche de moyens esthétiques inédits exige quelque délai. De plus les esprits tendus surtout vers l'action sont momentanément détournés de la création littéraire ; enfin le public lui-même a changé : de nouvelles couches de spectateurs exigent des éléments intellectuels différents et moins raffinés.

Dans le cas actuel, le décret du 13 janvier 1791, instituant la liberté des spectacles, fit bien vite surgir des théâtres, souvent de basse qualité, à tous les coins de rues. Dès la première année, on n'enregistra pas moins de 78 déclarations annonçant l'ouverture de nouvelles salles de spectacle ; un an après, les théâtres étaient réduits au nombre de 35, chiffre encore très considérable en comparaison de l'ancien régime. Mais la liberté devait bien vite être restreinte par l'intervention du pouvoir populaire qui, sur les dénonciations préalables ou sur les constatations des spectateurs, faisait cesser les représentations peu conformes à l'esprit révolutionnaire, patriotique et civique. Un décret du 2 août 1793 annonce que « tout théâtre qui représentera des pièces contraires à l'esprit de la Révolution sera fermé, et les directeurs seront arrêtés et punis selon la rigueur des lois ». Une telle mesure restreint grandement le domaine de la satire ; quel parti lui reste-t-il ? Piétiner les vaincus, railler les tièdes, exploiter le contraste entre la vie d'autrefois et celle d'aujourd'hui, surtout continuer à utiliser les formes usuelles du comique et des procédés courants, avec de légers changements destinés à les adapter au goût et à l'état d'esprit du public nouveau.

Il est curieux en effet de constater combien de pièces jouées en pleine Révolution, et même en pleine Terreur, sont empruntées au répertoire traditionnel ou calquées sur lui et forment un contraste surprenant avec les tragiques événements qui se déroulent. On n'a jamais tant joué au Théâtre-Français les farces joyeuses de Regnard ou de Dancourt, et c'est en 1793 que notre première scène annexe à son répertoire *l'Epreuve* et *les Fausses Confidences*, dont le ton ne semble guère en harmonie avec les décrets du Comité de Salut Public. Des pièces de Colin d'Harleville comme *les Châteaux en Espagne* (1789), *Monsieur de Crac dans son petit Castel* (1791), *le Vieux Célibataire* (1792), appartiennent comme *le Conciliateur* de Demoustiers (1791) à ce genre mixte, tempéré, élégant et un peu froid qui avait plu pendant toute la fin du siècle à la société la plus aristocratique. En 1792, la clôture se fait avec *Médée* et *la Partie de Chasse de Henri IV*. En 1793, avant d'être envoyés en prison, les comédiens français jouent en huit mois trente et une fois Molière, dix fois Regnard, dix fois Dancourt. Les nouveautés comiques sont *le Conleur* de Picard,

les Femmes de Demoustiers, tandis que se prolonge le succès de *la Matinée d'une Jolie Femme* de Vigée. Que tout cela est donc paisible et idyllique ! Il est assez frappant de voir le Théâtre Feydeau donner comme nouveauté un opéra-comique sur *Paul et Virginie* huit jours avant l'exécution de Louis XVI.

La partie dissidente de la Comédie-Française qui, sous le nom de Théâtre de la République, s'était installée en avril 1791 aux Variétés Amusantes, donnait elle aussi certaines nouveautés du comique le plus traditionnel comme *l'Intrigue Epistolaire* de Fabre d'Eglantine ; elle exploitait fidèlement le répertoire classique et la troupe des Variétés Amusantes, qui s'était transportée au Boulevard du Temple s'en attribuait elle aussi une partie : *l'Ecole des Maris*, *les Plaideurs*, *Crispin Rival de son Maître*, et presque tout Regnard.

A vrai dire, les directeurs et les interprètes doivent, durant toute la Révolution, et surtout la Terreur, apporter au répertoire comique (comme au tragique, plus suspect encore) quelques modifications exigées par l'esprit public : on cite des représentations du *Misanthrope* où l'on avait supprimé le roi Henri, les marquis, les vicomtes, et jusqu'à l'or qui ornait les basques de l'exempt. Les noms de Monsieur et Madame devaient être, dans toutes les pièces de l'ancien répertoire, remplacés par ceux de ***citoyen*** et ***citoyenne***, en dépit de la mesure et de la rime. Au cinquième acte de Tartuffe, au lieu du vers :

> Nous vivons sous un prince ennemi de la fraude

on disait :

> Ils sont passés ces jours d'injustice et de fraude !

Mais souvent aussi l'esprit révolutionnaire laissait une empreinte moins superficielle : certains auteurs coulaient des idées nouvelles dans le moule classique. C'est le cas très curieux du *Philinte de Molière*, de Fabre d'Eglantine (1790) ; l'auteur se donne l'apparence de continuer *le Misanthrope*, il en prend en réalité le contrepied et en donne une réfutation. C'est que nous sommes alors au temps des « haines vigoureuses », et l'influence de l'opinion modifie du tout au tout l'allure des personnages et la portée du comique. Philinte devient odieux et ridicule : il trouve que tout est bien dans les abus de l'Ancien Régime, et raille la sensibilité bienfaisante d'Alceste, qui lui répond :

Tout est bien, dites-vous ! Et vous n'établissez
Ce système accablant, que vous embellissez
Des seuls effets du crime et des couleurs du vice.
Que pour vous dispenser de rendre un bon office
A quelque infortuné, victime d'un pervers.

Or il se trouve que cet infortuné ce sera lui-même, et qu'il subira la peine de sa propre indifférence. Quand il se sait victime de la friponnerie contre laquelle il n'a pas voulu réagir, Alceste triomphe et lui demande d'un ton sarcastique : « Tout est-il bien, Monsieur ? » Contrairement à la comédie de Molière où Alceste se contente d'exhaler ses fureurs tandis que Philinte ne cesse de travailler pour lui, c'est ici Philinte qui est sauvé par Alceste, mais celui-ci lui retire son amitié :

Je vous rejette au loin, parmi ces êtres froids
Qui de ce beau nom d'homme ont perdu tous les droits.

Cette transformation, dans le même cadre, de la tonalité psychologique initiale et la sombre amertume de ce comique social sont très caractéristiques de l'évolution qui s'opère alors dans l'esprit public.

Les pièces de circonstance écrites au jour le jour suivant la marche des événements sont encore plus étroitement liées avec l'histoire de cette époque troublée. Il n'est pas question de suivre ici pas à pas les grands événements de la Révolution racontés par le théâtre, ni de rechercher dans le texte des pièces et dans les incidents qu'elles ont provoqués les modifications de l'esprit révolutionnaire depuis la réunion des Etats Généraux, jusqu'au 9 thermidor. Ce travail a été fait déjà dans de très bons ouvrages (1), et il déborderait considérablement le cadre de notre plan ; nous voudrions seulement dégager ici quelques-uns des procédés comiques propres à une époque de troubles civils et de transformations politiques rapides et profondes.

1° Un des moyens les plus commodes de faire rire le spectateur est de lui montrer l'opposition entre l'état de choses nouveau et celui qui régnait auparavant. Tel est l'objet de pièces comme *le Réveil d'Epiménide* de Flins des Oliviers (1790), où un homme endormi depuis le siècle de Louis XIV se réveille et aperçoit avec une surprise charmée tous les changements qui se sont

(1) Notamment : Th. Muret, *l'Histoire par le théâtre* (1851) ; H. Welschinger, *le Théâtre de la Révolution* (1880) ; J. Hérissay : *Le Monde du théâtre pendant la Révolution* (1922).

opérés pendant son sommeil ; il est particulièrement heureux de voir la simplicité du roi :

> Il ne s'entoure point d'une garde étrangère ;
> Au sein de ses enfants, que peut craindre un bon père ?
> Plus on le voit de près, et plus il est aimé.

vers qui prendront, quelques mois après, un aspect de sinistre ironie. La partie positive, qui vante la disparition des abus, est nécessairement assez fade ; le comique est obtenu ici aux dépens des profiteurs de l'ancien régime, dont les lamentations sont l'objet de piquantes moqueries. C'est ainsi que nous voyons défiler l'avocat général Fatras, qui découvre des coupables partout, le maître à danser Cabriole, dont le métier ne nourrit plus son homme, le censeur royal Rature, le folliculaire Gorgi, et l'abbé qui chante sur l'air d'Eurydice :

> J'ai perdu mon bénéfice
> Rien n'égale ma douleur !

Epiménide remarque assez philosophiquement :

> Puisqu'elle s'exprime en chantant
> Sa douleur n'est pas bien amère.

La note est la même dans *le Convalescent de qualité* ou *l'Aristocrate* de Fabre d'Eglantine (1791), où un marquis retenu dans son hôtel par la goutte ignore que la révolution s'est faite, et se consume en une vaine colère contre toutes les institutions du régime nouveau. Il apprend avec étonnement de la bouche de son médecin que toute la France « s'est conduite avec cette imprudence » et il s'écrie :

> Mais à ce compte-là, si l'on nous tend des pièges,
> Nous allons, nous seigneurs, perdre nos privilèges ?
>
> LE MÉDECIN.
>
> Ils sont perdus.
>
> LE MARQUIS.
>
> Alors, que nous reste-t-il ?... Rien.
>
> LE MÉDECIN (*gravement*).
>
> Les droits sacrés de l'homme et ceux du citoyen.

Par un autre artifice l'auteur de *Nicodème dans la Lune*, Beffroy de Reigni, célèbre alors sous le nom du « cousin Jacques », montrait son héros, paysan plein de franchise et de naïf bon sens, transportant dans notre satellite les bienfaits d'une révolution

raisonnable. Cette pièce, qui eut un succès inouï, fut bientôt dépassée par les événements et proscrite sous la Terreur. Mais reprise en 1796 elle n'obtint pas moins alors de trois-cent soixante-trois représentations. Cet exemple fournit ainsi des indications très précises sur l'état général des esprits depuis le début de la révolution jusqu'au Directoire.

2° L'élément comique le plus abondant est naturellement fourni par la satire politique, mais, en cette époque dangereuse, elle s'exerce rarement contre les personnages qui sont au pouvoir ; une crainte salutaire retient les auteurs, les acteurs et les directeurs. Aussi doit-on signaler à part les rares pièces dont l'auteur a fait preuve de quelque courage en bravant le parti qui dispose de la force publique. A ce titre on peut citer quelques pamphlets dialogués qui paraissent dès 1788, alors qu'il n'est pas fort prudent de railler la royauté et la noblesse ; Welschinger a donné l'analyse d'une pièce très curieuse parue à Bruxelles en 1789, sous le titre : *le Triomphe du Tiers Etat* ; elle montre en traits vigoureux la révolte contre un duc de tous ses sujets qui restent fidèles à leur patrie et à leur roi, mais «pour soutenir des droits évidemment injustes, ne s'exposeront pas à la plus légère égratignure ». La scène où le duc apprend du maître d'école combien il a reçu une éducation incomplète est quasi prophétique ; à la fin le duc abandonné de tous, réduit à manger un morceau de pain sec trempé d'eau et à quitter seul, à pied, le pays sur lequel il a exercé son pouvoir, en vient à conclure que « si la noblesse est quelque chose, le peuple est tout ».

Le plus remarquable exemple de hardiesse est celui qu'a donné en 1793 Laya, lorsque en pleine Terreur il fit représenter son *Ami des Lois*, où il osait attaquer les jacobins au pouvoir, traçant toute une série de portraits aussi violents que transparents. Robespierre y est représenté sous le nom de Nomophage, et Marat sous celui de Duricrâne,

> Journaliste effronté qu'aucun respect n'arrête.
> Je ne sais que son cœur de plus dur que sa tête.

Hébert paraît sous le nom de Plaude,

> ...animal assez triste,
> Suivant de ses gros yeux les complots de la piste,
> Cherchant partout un traître, et courant à grand bruit
> Dénoncer le matin ses rêves de la nuit.

Il expose toute une théorie de communisme révolutionnaire :

De la propriété découlent à longs flots
Les vices, les erreurs, Monsieur, tous les fléaux.
Sans la propriété, point de voleurs, sans elle
Point de supplices, donc ! La suite est naturelle :
Point d'avares, les biens ne pouvant s'acquérir ;
D'intrigants, les emplois n'étant plus à courir ;
De libertins : la femme accorte et toute bonne,
Etant à tout le monde et n'étant à personne,
Dans votre république, un pauvre bêtement
Demande au riche ! Abus ! Dans la mienne il lui prend.
Tout est commun, le vol n'est plus vol : c'est justice
J'abolis la vertu pour mieux tuer le vice !

Cette audacieuse satire, qui n'est pas dépourvue de talent, fut jouée au moment où s'ouvrait le jugement de Louis XVI, et provoqua des incidents tumultueux. L'auteur ne sauva sa tête qu'en payant d'audace, et en dédiant cette pièce à la Convention. Un conflit s'ouvrit ainsi entre la Convention, la Commune de Paris et le Théâtre de la Nation, c'est-à-dire la partie de la Comédie-Française d'opinions modérées qui était restée dans son ancien local. Ainsi se prépara la fermeture du Théâtre-Français et l'incarcération de la majeure partie de ses comédiens qui eut pour prétexte des allusions relevées dans l'anodine *Paméla* de François de Neufchâteau.

3° Mais de tels exemples sont rares. Le plus souvent les pièces politiques s'acharnent sur des ennemis à terre ou à demi-renversés. C'est par centaines que l'on compte alors ces pièces satiriques souvent ignobles, rarement spirituelles, dirigées contre la Reine d'abord, puis contre le Roi, contre le principe même de la royauté, contre tous les souverains de l'Europe, et surtout contre la noblesse et le clergé (1). Il n'y a pas lieu d'insister sur des ouvrages comme *l'Autrichienne en Goguette ou l'Orgie royale*, la *Descente de la Dubarry aux Enfers et sa Réception à la Cour de Pluton par la femme Capet, devenue la favorite de Proserpine* ; ces pamphlets dialogués, souvent orduriers, n'obtenaient pas les honneurs de la représentation, mais ils étaient très lus, et amusaient évidemment plus encore qu'ils n'indignaient, en faisant appel à des sentiments complexes : haine de la royauté, haine de l'étranger, goût du scandale et des descriptions licencieuses, revanche contre l'élégance aristocratique d'une femme à qui

(1) Il est juste de noter que le nombre des pièces de même tendance, mais appartenant au genre tragique, est alors encore plus considérable. Elles prêtaient davantage à ces déclamations vigoureuses qui provoquaient l'enthousiasme du public. Les titres au moins de quelques-unes sont restés fameux, tels que *Charles IX*, de M. J. Chénier, *Alisbelle ou les crimes de la Féodalité*, de Desforges, et les *Victimes cloîtrées*, de Monvel.

l'esprit plébéien était tout à fait inconnu. Louis XVI fut relativement épargné jusqu'à la fuite de Varennes, qui fut mise en scène sous le titre significatif de *la Voyageuse extravagante corrigée* ; le Roi sous le nom de M. Bertrand y est représenté comme un imbécile sans volonté, marchant à la remorque de sa femme.

Une des pièces les plus caractéristiques parmi celles qui furent dirigées contre la monarchie est *le Jugement Dernier des Rois* de Sylvain Maréchal qui, en 1793, fut donné au Théâtre de la République (fraction rouge de la troupe du Théâtre-Français). On y voit tous les souverains d'Europe enchaînés dans une île à moitié volcanisée ; un écriteau porte ces mots : « Il vaut mieux avoir pour voisin un volcan qu'un roi ». Les sans-culotte distribuent une barrique de biscuit aux rois affamés en les traîtant de faquins, et en leur enjoignant de « bouffer ». Le pape se querelle avec Catherine de Russie qui l'oblige à répéter qu'un prêtre n'est qu'un charlatan et un joueur de gobelets. Au moment où le roi d'Espagne s'écrie : « Si j'en réchappe, je me fais sans-culotte ! » où le pape promet de prendre femme, et Catherine de passer aux jacobins ou aux cordeliers, le volcan entre en éruption, et les engloutit dans les entrailles de la terre.

Dans cette pièce qui atteint les dernières limites de la grossièreté dans le comique, les rois sont attaqués en tant que souverains, mais non comme étrangers ; il est à noter que le comique xénophobe n'est pas plus agressif sous la Révolution que dans le théâtre du XVIII^e^ siècle : il se borne à l'emploi des jargons, qui est toujours d'un effet irrésistible. Mais les attaques pleuvent contre les Français qui ont passé à l'étranger, dans des pièces comme les *Emigrés en Terre Australe*, ou *la Grande Revue des Armées Noires et Blanches*, où l'on voit le prince de Condé, représenté sous le nom de Brise-Fer, se sauver par le trou du souffleur à l'arrivée des armées révolutionnaires.

C'est surtout à partir de l'année 1792 que foisonne le comique anticlérical. *La Partie quarrée*, opéra-folie joué au Théâtre Feydeau, nous montre des moines « lutinant de naïves religieuses, trichant aux cartes et aux dés, se rougissant la trogne sous d'immenses foudres remplis de vin vermeil ». On y voit pendant la nuit deux capucins s'attaquer à « deux nonnettes appétissantes », qui sont en réalité deux officiers de dragons. Des titres comme *Encore un Curé*, *A bas la Calotte ou les Déprêtrisés*, *la Dévote ridicule*, *la Journée du Vatican ou le Mariage du Pape*, montrent combien ce genre de pièces était populaire. Le public ne pouvait s'en lasser, si l'on en croit ce couplet de *la Partie quarrée* :

Encor des moines, va-t-on dire,
Encor des moines amoureux !
Encor des tableaux scandaleux,
Ou quelque trait malin d'une obscure satire !
Et de qui donc voulez-vous rire,
Si vous ne vous moquez pas d'eux ?

Ce public éprouve un plaisir particulier à voir les prêtres abandonner leur profession et se marier. « J'abjure mon métier, dit l'un d'eux. Mon évangile sera désormais la Constitution, ma divinité la République, mon idole la Liberté et l'Egalité ». Et Julie son épouse s'écrie : « Qui m'aurait dit, quand j'étais sœur grise, que je deviendrais un jour la femme d'un curé ? » (1) De même dans *les Dragons chez les Bénédictines* de Pigault-Lebrun (1794) sœur Sainte-Claire épouse par ordre du colonel le beau capitaine de dragons qui n'a pas eu de peine à la séduire quand le régiment est entré dans le couvent. En même temps le maréchal des logis épouse la sœur converse, Gertrude. Dans cette pièce et dans sa suite, *les Dragons en Cantonnement*, comme dans les *Visitandines* de Picard et Devienne (1793), nous trouvons le prototype de nombreux autres ouvrages qui se succédèrent sur notre scène, et dont le plus célèbre est resté *les Mousquelaires au Couvent*. Il y a là un comique dépourvu sans doute de délicatesse, mais aussi de toute méchanceté ; les scènes de jalousie assez amusantes entre deux vieilles religieuses, ainsi que le marivaudage à la dragonne du capitaine et de sœur Sainte-Claire, ne manquent ni de verve ni d'attrait. Ce comique bon enfant et d'un anticléricalisme sans violence se retrouve dans des pièces comme *les Sœurs du Pol* où l'on voit une vieille supérieure amoureuse d'un vieil apothicaire, et une jeune nonne aimée d'un vieux médecin, ou l'*Omelelle miraculeuse*, où le capucin Polycarpe emplit sa besace en exécutant sous les yeux d'un ménage de bons paysans le miracle de la multiplication des œufs, qui n'est qu'un tour de prestidigitation.

Ce sont là des modèles de finesse et de décence, à côté de deux pièces qui nous sont restées sous le titre de *la Papesse Jeanne*. Dans l'une on voit la papesse tomber de son siège, et accoucher d'un gros garçon. L'autre, œuvre du citoyen Léger (1793), met en scène des cardinaux qui s'appellent Rotondo, Gunéphile, Boivin et Jejuno, que Boniface, le portier du Conclave, juge sans la moindre indulgence. Ce personnage était assurément l'enfant gâté du public ; voici en quels termes il nous fait connaître son idéal :

(1) *Encore un curé* (1793).

Le métier que je fais n'est pas sans agréments,
Mais j'aimerais beaucoup à finir en silence,
Dans un gras prieuré ma paisible existence ;
Chaque jour entouré de mon petit troupeau
Avec eux, tour à tour, je vide mon caveau,
Je courtise en secret les mères de famille,
J'enivre les papas et confesse les filles.

Et là-dessus il mime une scène de confession moitié parlée, moitié chantée, dont le café-concert a gardé depuis la tradition et qui constitue assurément un des procédés les plus bas employés pour amuser un public grossier. Cette pièce, dont l'intrigue est purement absurde, se termine par un décret de la papesse Jeanne rendant au peuple les deux-tiers des biens du clergé :

Du Dieu que nous servons la sainte austérité
Nous prescrit l'abstinence et la simplicité,
Et je ne pense pas qu'un serviteur doit être
Plus riche et plus brillant que ne le fut son maître.

Nous observons ici un cas curieux de psychologie collective ; auteurs et public ne paraissent, à cette date, faire aucune différence entre les curés, dont le sort n'était guère enviable et qui étaient assez populaires à la veille de la révolution, et les riches prélats, ainsi que les membres des ordres monastiques, qui avaient toujours été mal vus. Il y a dans ce comique, qui aujourd'hui nous paraît fort déplaisant et causé, même chez les incroyants, un certain malaise, une revanche de l'esprit gaulois longtemps enchaîné par l'austérité janséniste et qui, incapable de comprendre les tendances mystiques, ne voyait dans le spiritualisme qu'une simple hypocrisie destinée à recouvrir des vues intéressées.

Il faut reconnaître qu'après Thermidor les auteurs n'auront pas plus de pitié pour les jacobins dépossédés que leurs prédécesseurs pour les ci-devant. Il serait curieux de mettre en comparaison avec des pièces jouées sous la Terreur des ouvrages comme *l'Intérieur des Comités révolutionnaires* de Ducancel, ou *le Souper des Jacobins* d'Armand Charlemagne (1795). L'un est la reproduction quasi phonographique de certaines conversations tenues dans les comités, et l'autre la caricature énorme, cruelle et parfois spirituelle de personnages, affublés des noms de Crassidor et Furtifin, qui représentent les jacobins mis à bas. La seule liste des personnages de la pièce de Ducancel montre assez les inten-

tions de ce genre de littérature, acharnée contre des adversaires devenus inoffensifs (1).

Sous le Directoire, le public ne sera pas moins houleux ni la censure moins tracassière que sous la Terreur. Mais si la satire politique n'est possible que contre les partis vaincus, les auteurs s'en donnent à cœur joie contre les trafiquants et les parvenus. Dès 1795, Charlemagne dans son *Agioleur* ridiculise un type d'intermédiaire que nous avons revu depuis, et montre plaisamment comment, en période de restrictions, chacun vend de tout :

> On trouve du café chez plus d'un chapelier ;
> Voulez-vous des chapeaux ? Allez chez l'épicier.
> J'achetai mes souliers chez mon apothicaire,
> Et mon voisin, qui fut autrefois avocat,
> Tient du poivre et du suif, du sucre et du tabac.

Puis Maillot lance le type, bien vite populaire, de M^me^ Angot, poissarde enrichie, dont les pataquès, les disputes et les aventures en pays étrangers déchaînent l'hilarité du public (2), tandis que les enrichis du même calibre jouissent de leur fortune récente dans la plus tranquille et la plus sûre impunité et commencent à se nettoyer de leur crasse originelle.

Le 18 Brumaire sonne le glas de la liberté comique : seules sont autorisées les pièces qui exaltent le pouvoir nouveau et réservent leurs satires pour les opposants ou pour les puissances voisines dont l'attitude paraît hostile. Un à-propos comme *la Girouette de Saint-Cloud* osait taxer de versatilité les anciens révolutionnaires qui ne s'étaient pas ralliés au pouvoir. *Georges le Taquin ou le Brasseur de l'Ile des Cygnes* où Georges et François se disputent les faveurs de M^lle^ Malte, jolie marchande d'oranges, n'était qu'une attaque allégorique contre les prétentions de l'Angleterre. Le souci de tenue morale que le premier consul apporte dans l'exercice du pouvoir absolu va, en s'ajoutant à la tyrannie politique, rétrécir singulièrement le domaine du comique, et nous en verrons bientôt les résultats sur la comédie du XIX^e^ siècle.

(1) *Aristide*, ancien chevalier d'industrie, président du comité.
Caton, ancien laquais, escroc, membre du comité, grand aboyeur.
Scaevola, coiffeur, gascon, membre du comité.
Brutus, ancien portier de maison, membre du comité.
Torquatus, rempailleur de chaises, membre du comité.
Vilain, homme contrefait, commissaire au Tribunal révolutionnaire.
Dufour, père, négociant, honnête homme, persécuté, etc.
(2) *Madame Angot ou la Poissarde parvenue* (1796), et *Madame Angot au Sérail de Constantinople* (1800).

En bref, la courbe du comique révolutionnaire durant la période étudiée se présente ainsi : tout d'abord des attaques contre l'ordre de choses établi, d'autant plus piquantes et plus ingénieuses qu'elles ont à lutter contre les exigences de la censure et les susceptibilités du public. Puis, après le grand bouleversement politique, une recherche souvent assez pénible de l'équilibre entre les moyens comiques éprouvés et l'état d'esprit d'un public neuf et peu cultivé, de très rares satires risquées contre le pouvoir nouveau, des railleries violentes, grossières et basses à l'adresse des vaincus ; le jour où le pouvoir change, la note reste la même, les noms seuls sont intervertis ; dans tout cela, pas une œuvre qui mérite de survivre ; puis dès qu'arrive l'inévitable dictature, c'est le silence, l'asservissement, la disparition du comique satirique et, une fois l'ordre bien assis, la recherche, faute de mieux, d'un comique inoffensif, sans rapports trop directs avec la réalité sociale.

Il n'est pas trop ambitieux, je crois, d'attribuer à cette courbe une valeur générale ; on pourrait la retrouver, avec de légères modifications, dans la durée ou dans certaines modalités, en étudiant les productions théâtrales sous la révolution de 1848, pendant la guerre de 1871, pendant celle de 1914-1918, ou encore sous la révolution russe. On y retrouverait *mutatis mutandis* des caractères très analogues : le rire né de la haine, de l'esprit guerrier, de la lâcheté politique, possède rarement une valeur esthétique. L'homme dont le métier est de faire rire pendant les périodes tragiques n'échappe jamais à la bouffonnerie grossière et servile ; il amuse parfois ses contemporains, il ne rit jamais pour la postérité.

(*A suivre.*)

Quelques aspects de l'idéalisme

par Albert SPAIER,

Professeur à la Faculté des Lettres de Caen.

VIII

Pensée et étendue (*Généralités*)

Par sa facture instinctive, la pensée personnelle, nous venons de le voir, se distingue irréductiblement du déterminisme physique et commence à s'en affranchir dès la perception : bien que les processus matériels soient à la fois l'indispensable substrat, l'aliment et le principal objet de l'intuition sensible, en un mot, quoiqu'ils la composent en bonne partie, elle ne se confond pourtant pas entièrement avec eux ; car procédant aussi d'une impulsion interne, suscitée par l'instinct qui en détermine le choix ou l'orientation et la tend vers l'avenir, elle s'intègre par là à la durée psychique et s'enrichit de souvenirs ; se rapportant aux besoins de l'individu, elle s'imprègne d'éléments affectifs et devient affirmation de réalités dignes d'être retenues, c'est-à-dire acte de conscience ; enfin notre organisation psychophysiologique trie ou filtre les données objectives, les concentre ou les amplifie et les double de qualités subjectives, qui sont de simples « apparences ». Dès ses tout premiers débuts donc, la connaissance diffère profondément des choses, et c'est ce qui suffirait à montrer combien est justifiée et inévitable l'immémoriale distinction du monde et de la spiritualité, dont Descartes croyait avoir découvert le principe et fourni l'expression définitive en opposant radicalement la pensée à l'étendue. Or toute la philosophie subit encore cette façon de voir. Il apparaîtra de mieux en mieux que la faille subsiste dans les doctrines mêmes qui s'écartent le plus du cartésianisme. C'est d'elle que provient leur commune incapacité de résoudre d'une façon satisfaisante le problème de la connaissance objective, et c'est pourquoi nous nous deman-

derons maintenant s'il ne faut pas substituer à cette hétérogénéité absolue un ensemble de distinctions plus nuancées.

Commençons par le répéter, ni la seule nature ni le seul psychisme ne suffisent à expliquer l'expérience. D'une part, en effet, les règles mêmes de la méthode expérimentale sont significatives d'une ambivalence fondamentale du réel. Non seulement elles exigent qu'on se soustraie au prestige de l'autorité, non seulement elles interdisent au savant toute complaisance à l'égard du cher moi et recommandent la subordination de toutes les préférences individuelles à l'observation strictement objective, mais encore, dans cette observation, elles décèlent ce que les astronomes ont appelé « l'équation personnelle », c'est-à-dire cette faiblesse de notre discernement d'où vient qu'immanquablement nos constatations retardent ou anticipent sur l'événement, cette part de conjecture dans nos appréciations les plus consciencieuses, qui est due à la lenteur ou à la rapidité de notre jugement et de nos réactions, à notre ardeur ou à notre apathie, à notre audace ou à nos scrupules, de telle sorte que, jusque dans l'établissement des faits en soi, interviennent tant notre constitution générique que les traits de notre organisation particulière et de notre caractère personnel. Et d'autre part, la réduction idéaliste des faits aux représentations se heurte immanquablement à la nécessité d'admettre des « lois de la nature » qui, nous y avons insisté à plusieurs reprises, ne se laissent pas ramener aux « lois des idées » mais forment un système indépendant, en l'absence duquel l'apparition et le cours de nos perceptions mêmes n'auraient pas de raison d'être. Ainsi, quoi qu'on fasse, on est obligé de croire à la fois à un monde de la matière et à un monde des esprits ; on est contraint de se donner à la fois des existences objectives, des forces, des lois ainsi que des structures physiques et des représentations mentales comme des transcendances psychiques. La distinction de ces deux ordres de réalités est inéluctable.

Mais si le philosophe la veut absolue, à la manière de Descartes, il rend inexplicable l'expérience même qu'il essaie d'interpréter, il fait de la connaissance un pur jeu de l'imagination, dont la « réussite » et l'utilité deviennent incompréhensibles. On ne saurait donc pousser la séparation de la matière et de la pensée jusqu'au point de rendre inconcevable ce que M. Lalande appelle « l'assimilation des choses à l'esprit », d'où procède tout ce que notre savoir contient de solide, et qui constitue, suivant l'expressive formule de M. E. Le Roy, « l'exigence idéaliste ».

C'est pour se conformer à cette exigence et rendre intelligible l'assimilation certaine de l'étendue par la pensée que l'idéalisme

leibnizien en vint à dénier toute réalité propre à l'espace. Le phénomène de l'extension s'évanouirait complètement au regard d'un entendement parfait, capable de tout concevoir adéquatement, c'est-à-dire de tout résoudre clairement et distinctement en esprits et relations entre esprits, qui constituent pour Leibniz les éléments derniers de l'univers. Mais tout esprit créé, — donc d'un discernement inférieur à celui du créateur avec qui il se confondrait autrement, — et particulièrement tout homme n'aperçoit les choses que par masses confuses, autrement dit, sensibles et partant spatiales. De même que, pour un ignorant, un ouvrage philosophique n'est qu'une brochure couverte de signes typographiques, alors que c'est un système d'idées, de même, pour toute créature, l'univers, qui est en soi une harmonie idéale, prend au moins partiellement l'apparence d'un groupe de corps étendus.

Mais la théorie leibnizienne, — dont nous sommes loin de méconnaître l'audace, la grandeur, la beauté, — exigerait qu'au fur et à mesure de leur explication et analyse intellectuelle les données sensibles disparussent. Or jamais notre conscience n'est le siège d'une semblable dissolution. Si bien que nous comprenions un livre, il reste pour nos yeux un texte imprimé, et les théories optiques ou acoustiques n'enlèvent rien de leurs qualités aux sons et aux couleurs : l'intelligence ne supprime ni ne remplace la perception. Bien plus, jamais elle n'en est indépendante. Pour comprendre quoi que ce soit, il faut toujours commencer par se reporter directement à quelque expérience, ne jamais cesser d'y faire allusion, et à défaut de toute dénotation concrète ou opératoire, les définitions comme les doctrines restent dépourvues de sens. Cette constatation permanente est la preuve qu'au sein même de la représentation l'intelligible ne saurait se passer du sensible ou s'y substituer absolument, fût-ce quand l'attention se détourne de la perception et que l'imagination est devenue relativement abstraite. Et puisque la perception ne s'explique pas sans l'objet, la réduction tentée par Leibniz échoue, démontrant par contre-coup l'indestructible force du dualisme.

Mais la manière dont Descartes présente le dualisme le rend inapte à sa destination même qui n'est et ne peut être que de faire comprendre le cours de l'expérience et la formation de la connaissance objective. Si, par définition, la pensée est exclue de l'étendue et l'étendue privée de tout ce qui appartient à la pensée, en un mot, si l'on décide de ne laisser à chacune de ces deux réalités que ce qu'on enlève à l'autre, comment l'âme peut-elle néanmoins être « unie au corps » et comment peut-elle être affec-

tée par lui ? Si l'on admet que « ce que nous apercevons par l'entremise des sens » n'est qu'affection et qualité seconde, comment ce travestissement complet de la réalité extérieure peut-il néanmoins nous fournir, ainsi que Descartes le reconnaît honnêtement, des indications sur la « vraie nature » de cette réalité, ne serait-ce que « rarement, par hasard et en peu de choses » ? Par quel miracle encore ces « apparences » nous signifieraient-elles, — ce dont Descartes ne s'est pas moins bien aperçu, — « en quoi les corps de dehors nous peuvent profiter ou nuire », puisqu'aucune chose ne saurait rien favoriser ou léser que par ce qu'elle est, et non par ce qu'elle n'est pas ? Comment enfin serait-ce seulement en se détournant de la sensibilité, c'est-à-dire de ses affections corporelles, pour recourir en toute indépendance à ses propres lumières, que la pensée découvrirait les mouvements spatiaux constitutifs des données physiques, quand, d'après le système cartésien, il n'y a justement rien de plus étranger à la pensée que ce qui s'effectue dans l'étendue ?

Si notre tâche avait été ici de faire valoir la puissance de suggestion et l'originalité du cartésianisme qui en font l'impérissable mérite historique, nous aurions sans doute procédé autrement. Nous aurions commencé par dire que Descartes se proposait essentiellement de dégager de la physique, alors en pleine renaissance, les principes de généralisation quantitative et de déduction mathématique, sur lesquels il voulait fonder une nouvelle méthode de recherche, valable pour toute l'étude de la nature, et d'en finir une bonne fois avec les causes « occultes » (vertus, horreurs, propensions ou forces inconsidérément attribuées aux choses), notions chimériques qui confondaient de la façon la plus arbitraire psychisme et mécanisme, constituant ainsi autant d'explications paresseuses et d'entraves à la découverte. C'est afin de réaliser cet assainissement de la science que Descartes eut recours à la rupture complète entre l'esprit et la matière. Après quoi il fut amené à reconstruire la métaphysique entière en fonction de cette coupure, avec des éléments en grande partie empruntés à la tradition, comme l'a magistralement montré M. E. Gilson. Il ne faut donc pas s'étonner outre mesure si, malgré toute l'ingéniosité et la subtilité dont font preuve les *Réponses aux Objections* et la correspondance cartésienne, cette philosophie, toute subordonnée à la violence de son thème épistémologique, ne parvient plus à combler la solution de continuité entre la conscience et l'univers, autrement dit, si, dans cette métaphysique, l'expérience devient inexplicable et si l'élaboration de la connaissance objective s'y comprend très mal.

Mais nous n'avons pas à justifier historiquement les défauts de la doctrine. Nous nous demandons dans quelle direction doit se poursuivre le travail de rectification déjà entrepris par Leibniz, Berkeley, Kant et Bergson. Nous voici en face de la perception. Elle est donnée de conscience et, puisqu'elle est discernement, c'est-à-dire affirmation attributive en même temps qu'existentielle, elle est jugement. Mais comment serait-elle inétendue tout en étalant constamment en hauteur, largeur et profondeur les couleurs, la lumière et l'ombre, tout en localisant les contacts, les impressions thermiques, les sons, les odeurs, les saveurs, tout en incorporant à notre organisme les douleurs et les plaisirs physiques ? Aussi l'idéalisme a-t-il depuis longtemps fait justice de la prétendue inextension des qualités secondes. Berkeley affirme clairement que nos perceptions sont spatiales, bien que ce soient ce que nous appelons des contenus de pensée. Dès avant lui, Leibniz tenait l'espace pour une apparence fondée sur l'imperfection de notre entendement, c'est-à-dire en somme pour un défaut constitutionnel de notre esprit, enfin Kant, en démontrant l'universelle nécessité de l'intuition spatiale dans la perception, fait de l'étendue une forme constitutive de la sensibilité. Incontestablement donc, ces auteurs ont commencé par battre en brèche l'absolue distinction cartésienne.

D'où vient alors qu'on n'en ait pas été assez frappé pour achever leurs corrections critiques ? Cela ne tient pas seulement à la diversité de leurs convictions fondamentales : Berkeley s'attaquant en nominaliste à la réalité imperceptible de l'espace en soi et réhabilitant les qualités secondes, c'est-à-dire les données singulières aux dépens de l'abstrait ; Leibniz persistant, au contraire, à considérer les sens comme essentiellement trompeurs et à attribuer au seul entendement la connaissance adéquate du réel ; Kant, enfin, se préoccupant de mettre un frein au dogmatisme transcendant, tout en opposant au scepticisme nominaliste de Hume la certitude (« transcendantale ») de la science et de la philosophie appliquées à l'expérience. D'autres raisons encore que cette divergence de vues réduisaient la portée de la commune réintégration de l'espace à l'esprit par l'intermédiaire de la perception. Ce fut notamment l'irréalisme de toutes ces théories sur la perception. Car si dissemblables que fussent les raisons dont elles s'inspiraient, toutes s'accordaient à ne pas admettre d'espace indépendant de nos perceptions, ce qui revenait à laisser entendre que celles-ci ne sont pas effectivement étendues : elles nous paraîtraient seulement telles, soit parce que nous sommes inférieurs au créateur (qui, non moins pour Berkeley que pour

Leibniz, dispose uniquement d'idées pures et reste exempt de toute sensibilité), en sorte que la réalité dernière, consistant dans les idées divines, est foncièrement inextensive, — soit parce que, comme le disait Kant, nous sommes ainsi faits que nous percevons spatialement, bien que, selon ce philosophe, la chose en soi fût d'ordre purement intellectuel, puisqu'il déclare que nous ne la connaissons pas parce que nous sommes dépourvus d'intuition *intellectuelle*. On s'aperçoit ainsi qu'en dépit de ce qu'ils dirent de la spatialité de nos perceptions, ni Leibniz, ni Berkeley, ni Kant ne pouvaient venir à bout de la séparation cartésienne, précisément parce qu'ils demeuraient convaincus, comme Descartes, que l'esprit est essentiellement inétendu. Les premiers paragraphes de la *Monadologie* ne laissent aucun doute à cet égard et on se rappelle également que l'espace kantien est exclusivement une forme *a priori* de la sensibilité, opposée, en tant qu'*intuition*, aux *concepts* de l'entendement. Bornons-nous donc à citer quelques lignes, peut-être moins universellement connues, du *troisième Dialogue entre Hylas et Philonous* :

HYLAS. — L'intelligence est-elle étendue ou inétendue ?

PHILONOUS. — *Inétendue*, sans aucun doute.

.....

HYLAS. — Expliquez-moi alors comment il se peut faire qu'il y ait assez de place dans votre intelligence pour que tous ces arbres et toutes ces maisons y existent. Les choses étendues peuvent-elles être contenues dans ce qui est inétendu ?.....

PHILONOUS. — Prenez garde, Hylas, que quand je dis des objets qu'ils existent dans l'intelligence..., vous ne devez pas entendre mes paroles *au sens grossier ou littéral*, comme quand on dit qu'un corps se trouve à une place... Ce que je veux dire, c'est seulement que l'intelligence *comprend ou perçoit* les objets.... Voilà ma manière de résoudre votre difficulté... (Traduction Beaulavon et Parodi, Paris, Alcan, 1925, 172-173 ; les passages soulignés le sont par nous.)

De cette réponse Hylas veut bien se déclarer satisfait. On ne peut s'empêcher de trouver qu'il est de bonne composition. Car de deux choses l'une : ou bien la « solution » de Philonous signifie que Berkeley ne croyait pas « littéralement » à la spatialité de la perception, et alors, tout comme le faisait déjà Leibniz et comme le fit plus tard Kant, Berkeley ramenait au fond l'espace à une apparence due à notre condition, ou bien la réponse veut dire que la perception est *extérieure* au sujet pensant. Mais Berkeley ne fut même pas effleuré par cette hypothèse inconciliable avec l'idéalisme « personnel » parce qu'elle revient à postuler en termes particulièrement choquants des réalités indépendantes de l'esprit.

Seulement cette dernière hypothèse, inconcevable dans les

systèmes qui se proposent d'expliquer toute l'expérience par la seule nature des esprits, n'est pas absurde dans un idéalisme réaliste, c'est-à-dire dans une métaphysique qui rend la réalité connaissable en l'assimilant partiellement au connaissant, sans absorber cependant le connu dans la connaissance. Dans une telle métaphysique, il y a place pour des données à la fois idéales et indépendantes, du sujet pensant : l'univers y devient un monde d' « images » au sens bergsonien, de choses semblables à l'esprit en ce qu'elles sont intrinsèquement rationnelles et pourvues en soi de qualités concrètes, — donc capables de toucher l'esprit, de provoquer son expérience, — mais dépourvues de caractéristiques subjectives. Allons plus loin, tant qu'un idéaliste de ce genre reste convaincu que l'esprit est inétendu, il ne dispose pas d'autre moyen pour « distinguer clairement l'esprit de la matière » (*Matière et Mémoire*, 40) que « d'écarter les formes acquises par l'esprit, celles qui nous en voilent l'essence » (*ibid.*) et en premier lieu les perceptions brutes ou pures.

Ainsi s'éclaire l'identification bergsonienne de la perception avec le perçu : la perception n'est pas plus dans l'esprit qu'elle n'est dans le cerveau ; elle est là où nous apparaît l'objet même qui agit sur nos sens. C'est pour mieux faire apparaître la nature inextensive de l'esprit que Bergson ose, — ce que ne pouvait Berkeley, — tirer du dilemme plus haut énoncé la deuxième conséquence, en retranchant de l'esprit la perception pour en faire un simple processus de sélection ou, ce qui est tout un, d'action physico-physiologique. La conscience même de la perception n'est plus due au sujet : comme nous l'avons vu précédemment, l'objet complet, qui reçoit de toutes parts la totalité des actions physiques et la transmet aussitôt en tous lieux, serait inconscient non par défaut, mais par excès de conscience. Au contraire, le perçu prendrait conscience par cela même qu'il est un extrait de réalité, une « image » matériellement isolée ou, ce qui n'est qu'un autre aspect du processus, une action provisoirement immobilisée dans le réseau de triage du système nerveux : la conscience de la perception reviendrait donc à une « sélection d'images » ou à une « action possible », c'est-à-dire plus ou moins retardée, non pas immédiatement diffusée et, par là, irrémédiablement noyée, confondue, inaperçue. La spiritualité se réduit alors en principe à la durée et à la mémoire qui, aussi soigneusement séparées des mouvements spatiaux, deviennent rigoureusement inextensives, et Bergson ne cesse en ce sens de rester fidèle à la tradition.

Aussi n'échappe-t-il pas aux objections soulevées par tout

dualisme radical. Même l'attribution au perçu de la conscience que nous avons de la perception ne va pas sans d'assez redoutables difficultés. Cette attribution reste invraisemblable, nous l'avons dit, malgré la spécieuse atténuation d'une inconscience par surabondance de conscience. Et, d'autre part, puisque Bergson ne va pas jusqu'à dénier toute espèce de conscience à l'esprit, il faut bien que cet auteur admette deux sortes de conscience (quoiqu'il laisse la question dans l'ombre) : la conscience inhérente à la durée et la conscience inhérente au perçu ou à l'action. D'où la nécessité d'affirmer l'indépendance et même l'opposition foncière de deux genres de connaissance, dont on ne s'explique plus comment ils se rejoignent si souvent en fait. Ce qui revient en somme à ne pas mieux comprendre chez Bergson que chez Descartes l'union de l'âme et du corps, qu'ils affirment cependant l'un autant que l'autre, non seulement parce qu'elle est un fait d'expérience courante (dans nos actions volontaires, par exemple), mais encore parce qu'elle est la condition de toute expérience. Et on ne saisit que très imparfaitement, très métaphoriquement, comment l'esprit entre en contact avec l'objet, comment des éléments mnémiques, inextensifs, viennent s'agglutiner à la perception pure, extérieure, comment enfin celle-ci peut être « ramassée par la mémoire », et de physique devenir purement psychique en passant à l'état de souvenir pur. Le fait que Bergson discerne dans la matière une mémoire semblable en principe à la nôtre et n'en différant qu'en portée (capable seulement de retenir le passé le plus proche, de lier au présent des périodes infinitésimales par rapport au moindre de nos instants massifs), ne supprime pas l'hétérogénéité absolue de l'espace et de l'inétendu et laisse donc subsister tout le mystère de leurs coïncidences partielles. Qu'on place le fossé de séparation au delà ou en deçà de la perception, peu importe, dès qu'on creuse ce fossé il s'approfondit et s'élargit en un gouffre infranchissable.

Il n'y a donc pas d'autre issue que de ne pas pousser à la limite l'antique vérité que l'esprit n'est pas tout entier extensif au même titre et dans la même mesure que les choses. Pour distinguer l'esprit de la matière, l'idéalisme réaliste n'a pas besoin de dénier toute extension à l'esprit. Il suffit des différences qui découlent de la distinction entre la réalité impersonnellement rationnelle et la pensée subjective, entre l'intelligibilité du monde et la conscience des substances animées d'instincts. De telles différences sont irréductibles. N'empêche qu'elles laissent subsister une communion sur laquelle nous avons insisté dès le début de ce cours, mais dont nous n'apercevons que maintenant la seconde

face, une *congruence* partielle qui permet aux choses d'atteindre les consciences par leur structure rationnelle et à l'entendement de concevoir l'étendue des objets. Car si l'esprit n'avait en son essence rien de matériel, comment y aurait-il jamais expérience, (c'est-à-dire affection de l'être pensant par la matière), exploitation de la matière par l'animal, connaissance et volonté pratiquement efficace ? Entre une intelligence « pure » et la matière, si intelligible qu'on la suppose, il ne saurait y avoir non seulement de contact direct, mais même d'intermédiaire, puisqu'un tel moyen terme, — en fait le corps animé, — doit être à la fois psychique et physique, c'est-à-dire réaliser d'abord en lui-même l'inconcevable union. Il faut donc qu'en sa nature l'esprit participe déjà du monde physique, plus sommairement, — bien que l'espace ne résume ni ne définisse à lui seul la matière, — il faut que la pensée personnelle soit étendue.

C'est pourquoi il est temps de rappeler ce en quoi la théorie bergsonienne de la perception défie la critique. Les objections que nous ne lui avons pas ménagées ne l'atteignent pas en son fond et ne portent que sur des considérations accessoires, sur des prémisses inutiles ou des conséquences évitables. Ainsi nous avons admis avec Démocrite, Descartes et toute la physique postcartésienne, contre Bergson, qu'il y a des qualités véritablement « secondes » ; nous pensons qu'il appartient au savant, non au philosophe, de déterminer le minimum de solides qualités et structures qui composent la matière, c'est-à-dire qui permettent d'expliquer les processus matériels ; il nous a paru infiniment probable que la lumière, le son, les odeurs, les saveurs et les impressions thermiques proviennent d'une collaboration entre notre propre organisation psychobiologique et les processus physiques, c'est-à-dire que ces « phénomènes » sont une transposition, une traduction du réel à notre usage et ne sont ainsi objectives que symboliquement, mais n'appartiennent pas telles quelles à l'objet. En un mot, nous ne croyons pas que l'expérience devient inexplicable si le monde ne possède pas en principe toutes les qualités de la perception. Et d'autre part, ayant découvert jusque dans les « données » sensibles le produit partiel de nos instincts et du jugement, nous ne pensons pas pouvoir distraire de l'esprit la perception, même brute, instantanée ou pure, pour la porter au seul compte du perçu. Dès lors il nous a paru non seulement risqué et invérifiable, mais qui pis est, superflu, de prêter aux choses la conscience que nous en prenons quand elles viennent à nous frapper. Mais nous n'avons rien trouvé qui contredise la congruence de la perception et du perçu (qui n'est pas

l'objet tout entier). C'est bien une conséquence du paralogisme psycho-physiologique dénoncé par Bergson de se persuader que la perception est soit dans l'esprit (inétendu), soit dans les centres nerveux, non à l'endroit où elle nous apparaît et où nous situons l'objet. Comment serait-elle ailleurs que l'objet appréhendé par elle et comment en différerait-elle absolument? Comment aurions-nous une vision directe du monde qui ne fût pas spatiale? Il n'y a qu'un moyen de comprendre comment la perception saisit les choses, et c'est de la porter d'emblée au milieu d'elles, de la rendre littéralement coextensive au perçu.

Mais cela étant acquis, il suffit de se rappeler que, dans ses moindres détails concrets ou « discriminations » sensibles, la perception est connaissance judicatoire, conceptuelle, inséparable de l'entendement, pour cesser d'avoir foi en l'inextension de l'esprit. Car voici le jugement, — et existe-t-il une autre définition de la pensée?, — extrait de cette prétendue inextension par la perception et entraîné à sa suite dans la spatialité physique jusqu'aux étoiles que nous rendent visibles les télescopes ou les lunettes astronomiques.

C'est le moment de remarquer que la sensibilité devient d'autant plus consciente, — c'est-à-dire plus réfléchie et plus intellectuelle, — qu'elle sort davantage de notre corps. Bien des circonstances peuvent masquer cette règle : comme nous dépendons d'ordinaire plus étroitement des objets rapprochés que de ceux qui ne peuvent nous servir ou nous menacer à brève échéance, notre attention se restreint habituellement à un petit rayon; le plaisir et la douleur la ramènent encore plus près de nous, car l'un nous avertit que nous avons *atteint* nos fins du moment et l'autre nous rappelle des besoins insatisfaits ou nous signale des lésions organiques ; ils nous absorbent donc en raison directe de la proximité de leurs causes. Mais dès que l'intérêt immédiat n'entre plus en jeu, et toutes choses égales par ailleurs, la règle générale que nous venons d'énoncer devient manifeste. Considérons un instant l'amibe dont les prolongements se rétractent à un contact hostile ou se soudent autour d'une substance alimentaire pour l'introduire dans le corps où se fera la digestion. « Perception et mouvement se confondent ici en une propriété unique qui est la contractilité », pense Bergson (*Matière et Mémoire*, 46), et les naturalistes les moins hostiles à l'hypothèse d'un psychisme animal conviendraient que chez des protozoaires dont n'importe quelle partie interne peut s'extravaser, de sorte qu'ils sont susceptibles d'entrer en contact avec leur milieu par toute leur substance protoplasmique, la sensibilité doit être aux

limites de l'inconscience. Mais quand la sensibilité se différencie et se scinde, elle devient d'autant plus franche et plus claire qu'elle dépasse davantage l'enveloppe corporelle. C'est dans la logique de sa fonction qui est de nous affranchir alors de notre entourage étroit et de nous rendre de plus en plus attentifs à l'ensemble de la réalité. Une perception visuelle est naturellement plus vive, moins confuse et plus riche en renseignements qu'une impression cutanée ou cénesthésique ; elle les éclipse habituellement. Evolutivement donc, la conscience se développe parallèlement à sa conquête de l'espace, en s'élevant de la sensibilité organique diffuse à la sensibilité tégumentaire différentielle et pourvue de signes locaux, à l'odorat, à l'ouïe, à la vue. Bien entendu, il n'est pas question de prétendre que tout le progrès de l'intelligence provient de la conquête de l'espace par la sensibilité : de vue plus perçante, l'aigle est infiniment moins subtil que l'homme. Mais la conquête progressive de l'espace par la sensibilité est, en tant que telle, un progrès intellectuel ; car elle augmente l'acuité de la conscience, et l'esprit, en s'avançant dans l'étendue, multiplie nécessairement ses connaissances. Or il est incontestable que la perception dépasse les limites du corps. Nous ne nous étonnons pas que le toucher atteigne l'objet. Cela paraît aller de soi, parce que l'objet est contre nous. Pourtant, si rapproché qu'il soit, l'objet reste encore à une certaine distance des points mêmes de notre peau qu'il presse, et il ne s'établit guère de contact entre surfaces de quelque étendue. Ainsi, même tactile, la perception *traverse* un certain espace extérieur jusqu'au perçu. L'excursion s'accentue avec l'odorat et l'ouïe, pour prendre toute son ampleur dans la vision d'un corps céleste dont nous séparent des années-lumière. Or, l'astronomie devint une science plusieurs millénaires avant qu'on songeât à étudier objectivement les formes et qualités tactiles ou avant qu'on soupçonnât l'existence d'une cénesthésie. Evidemment, ce ne fut pas là l'effet de la seule valeur noétique des perceptions lointaines. D'autres facteurs y contribuèrent, on ne saurait feindre de l'ignorer. Mais cette valeur et l'intérêt spontané qu'elle éveille durent être pour quelque chose dans la précoce maturité de la science des espaces. Inversement, la raison a beau se retirer dans son for intérieur, elle ne parvient jamais à quitter entièrement l'étendue. C'est si vrai que l'abstraction est la condition de la géométrie. Nous sommes là en présence d'une discipline qui passa longtemps pour le prototype des élaborations purement intellectuelles, et il se trouve que c'est le système de l'espace, la déduction des lois qui régissent les figures planes et stéréométriques. Nous avons

donc affaire, non à un parallélisme extrinsèque, mais à une mutuelle interpénétration qui prouve une certaine spatialité originelle de l'entendement non moins que la rationalité implicite de l'étendue. Qu'on conçoive entre les deux termes une relation d'antécédent à conséquent, — parce que la pensée subjective s'implante dans la raison impersonnelle, — ou qu'on parle de deux rejetons d'une même souche généalogique, — rejetons d'ailleurs étroitement associés, partiellement anastomosés, en sorte que le plus grand porte et nourrit le plus faible, —toujours on en revient à une communauté de nature, à la fois rationnelle et spatiale, attestée aussi bien par l'expérience directe ou perception que par la représentation dérivée. Les différences spécifiques des objets et des sujets ne sauraient être l'irrationalité tout extensive des uns et l'inextension pensive des autres. Ces différences sont, d'une part, le déterminisme entropique de la matière brute et, de l'autre, la téléologie instinctive des êtres animés. Elles ne suppriment pas la double communion, spatiale autant que rationnelle, qui fait que la conscience ne cesse de s'assimiler le monde, même quand elle subordonne toute la réalité objective à une ardente et cupide vie personnelle, et que, jusque dans la « méditation intérieure », la pensée devient d'autant plus purement intellectuelle et plus impassible qu'elle s'assimile mieux la véritable structure des choses. La conscience est intrinsèquement spatiale et non pas raccordée tant bien que mal à l'espace par une accidentelle et passagère union à un corps vivant. A ce corps rien ne la rattacherait si elle était absolument inétendue. Sans doute, l'âme et l'organisme ne sont pas coextensifs ; l'un peut subir de graves mutilations ou déchéances qui n'atteignent guère l'autre ; et dans la perception directe aussi bien que dans le travail d'imagination, l'âme déborde infiniment l'étroite enveloppe corporelle pour s'unir aux processus cosmiques ou pour les reconstruire et s'y reporter d'une manière non physique, « en esprit ». Mais à ce corps la pensée est véritablement unie dans son essence subjective même ; sans lui elle n'éprouverait ni affection ni conscience, et on ne conçoit aucune vie instinctive, donc aucune aspiration et aucune affirmation, sans base végétative, physiologique. A ce lambeau de matière l'esprit est si intimement soudé par sa propre spatialité, que c'est le centre où il siège, d'où il rayonne, qu'il suit fidèlement dans ses déplacements, et dont il vit enfin, en consumant sa part d'aliments. Car il n'y a pas de pensée, si contemplative soit-elle et momentanément oublieuse de pourvoir aux besoins matériels de l'être, qui ne nécessite l'afflux du sang au cerveau et n'y puise sa subsistance.

D'où il résulte que l'exigence idéaliste, l'indispensable assimilation du connu au connaissant réclame aussi la réalité spatiale pour la conscience même. Si l'on veut rendre compte de l'expérience, on ne peut se borner à reconnaître l'existence d'objets extérieurs à l'esprit jusque dans leur impersonnelle rationalité. Ces objets seraient incapables d'expliquer la perception et la connaissance abstraite objective si les esprits devaient être exclus de l'espace et privés de toute extension propre.

Ce qui ne nous empêchera pas d'avouer ici même que la spatialité de la pensée subjective ne se confond pas en tous points avec celle du déterminisme matériel. Certainement l'esprit s'est notablement libéré des strictes localisations physiques. Dans le protoplasma mobile de l'amibe, l'instinct d'alimentation et de défense, armé de la sensibilité diffuse, épouse étroitement le volume changeant du protoplasma et n'excède guère la place occupée par l'animal. Chez le chien, l'instinct de chasse s'élance par le flair jusqu'au gibier et entraîne en quelque sorte le corps à sa suite. Chez le papillon mâle, l'instinct de reproduction se projette sur la trace des effluves émanés de la femelle jusqu'à l'endroit où elle se trouve, précédant ainsi l'union fécondante. Et d'un observatoire astronomique la pensée humaine atteint le ciel.

Ayons provisoirement recours à une comparaison. Songeons un instant aux plantes à graines légères, faites pour se laisser emporter par le vent. Ces plantes sont fixées au sol. Cependant leurs semences peuvent se déplacer et émigrer. De même, la pensée impersonnelle ou nature est prise dans le réseau des processus physiques auxquels elle reste attachée. Mais sur elle ont surgi des êtres vivants, mobiles, et qui, tout en se nourrissant de la nature, vont d'une place à une autre, suivant leurs besoins ou leur bon plaisir. Et à leur tour, ces animaux portent une pensée capable, non sans doute de les quitter, mais de rayonner autour d'eux à des distances variables, selon leur intérêt ou leur fantaisie. C'est cette émancipation physique (incomplète mais certaine) qui motiva l'antique immatérialisme de l'esprit. Elle forme l'*ubiquité* de la conscience. Notre corps s'environne d'une auréole de perceptions qui s'enfle ou décroît avec l'attention, notre ouïe et notre vue poussent des reconnaissances plus lointaines autour de nous, dans des directions variables. Puis l'imagination vagabonde à son tour. Des souvenirs plus ou moins concrets, plus ou moins complets, s'avancent plus ou moins loin vers leur lieu d'origine. Ils sont d'une spatialité moins déterminée, plus erratique et d'autant plus lacunaire qu'ils se sont dépouillés

davantage de leurs propriétés sensibles. Bref, nos images-souvenirs (qui se présentent même au regard intérieur comme étendues) suivent toujours notre corps dans ses déplacements et sont très souvent rapportées au lieu de leur provenance, c'est-à-dire « localisées »; mais, sauf quand elles s'incorporent à des perceptions actuelles sous forme d' « images consécutives », cette localisation n'est pas physique, ne coïncide pas matériellement avec les phénomènes dont les souvenirs ne sont que le rappel mental et l'affirmation reproduite, plutôt que la résurrection véritable. Quant aux abstractions représentant des transcendances, elles renvoient encore aux perceptions dont elles dérivent. Toutefois c'est par des voies multiples, longues et sinueuses, de telle sorte que leur spatialité, incontestablement réduite et floue, apparaît surtout dans leur dépendance de notre activité cérébrale ou, selon l'expression populaire, en ce qu'elles sont « dans notre tête ».

Tenons-nous-en ici à ces indications. Elles suffisent à montrer qu'il y a divers degrés de spatialité dans la pensée personnelle, depuis la spatialité physico-physiologique de la perception jusqu'à la spatialité évanescente des spéculations théoriques sans objet physique, mais qui n'en comportent pas moins un lien local avec la masse nerveuse, étant matériellement solidaires de notre organisme.

Nous aurons donc à décrire de plus près et à distinguer soigneusement la diverse spatialité de la pensée subjective, à travers la perception, l'imagination reproductrice et prospective, la rêverie diffluente, la pensée affective et volontaire et enfin les élaborations abstraites de la connaissance contemplative.

(*A suivre.*)

Le vers romantique

par G. LOTE,

Professeur à la Faculté des Lettres d'Aix.

VIII

La refonte du vers.

Quelques observations sur l'ampleur de la réforme et sur ses résultats.

La guerre déclarée par les romantiques à la rime et à la césure a été menée, on vient de le voir, par les procédés les plus divers, qui tous ont concouru au même résultat. Il ne suffisait plus que de les réunir tous ensemble ou d'en réunir un certain nombre dans un morceau suivi pour que l'ancienne mélodie du vers en fût totalement modifiée. Soit par exemple ce passage de Chénier, qui fut l'initiateur :

> Non, tu n'as plus de fils, ma mère bien-aimée ;
> Je te perds. Une plaie ardente, envenimée
> Me ronge ; avec effort je respire, et je crois
> Chaque fois respirer pour la dernière fois.
> Je ne parlerai pas. Adieu ; ce lit me blesse ;
> Ce tapis qui me couvre accable ma faiblesse ;
> Tout me pèse et me lasse. Aide-moi ; je me meurs.
> Tourne-moi sur le flanc. Ah ! j'expire ! ô douleurs ! (*le Malade*).

Soit encore ce fragment de dialogue entre Othello et Desdemona dans le *More de Venise* :

> D. Allons, mon bien-aimé, rappelle Cassio — O. Non,
> Pas encore, le moment pour cela n'est pas bon.
> D. Mais sera-ce bientôt ? — O. Dès que j'en serai le maître ;
> Pour vous ; mais à présent cela ne pourrait être.
> D. Ce sera donc ce soir au souper ? — O. Pas ce soir.
> D. Demain donc au dîner ? — O. Non, vous venez de voir
> Qu'au festin général la garnison m'invite.
> D. Ah ! si ce n'est demain, que ce soit donc bien vite.

Demain soir, ou mardi matin, ou vers midi,
Ou mardi soir, ou bien, au plus tard, mercredi
Dès le matin ! Fixons un moment, je t'en prie,
Mais qu'il ne passe pas trois jours, ni ne varie (III, 2).

Il faudrait une extraordinaire bonne volonté pour soumettre ces alexandrins à la déclamation circonflexe des classiques. Disons même que cela est à peu près impossible sous peine d'en obscurcir le sens. Mais alors remarquons que le résultat cherché est atteint : au lieu d'un schéma rigide qui se répète indéfiniment, nous sommes en présence ici de phrases diversement construites, coupées de façon différente, et dont chacune possède une mélodie qui lui est propre. La poésie connaît désormais une liberté qu'elle ne comportait pas jusqu'alors. Tenint oppose cette nouvelle formule, dite « brisée », à l'ancienne formule qu'il appelle « intacte » ou « chantée ». Il s'exprime ainsi : « Briser le vers alexandrin, c'est le composer, au lieu de deux vers de six pieds égaux, d'un vers de quatre pieds et de huit, de trois et de neuf, de cinq et de sept syllabes », sans parler encore de ternaire, puis il ajoute : « Nous sommes toujours en pleine versification, tout est vers, tout se décompose en vers dans l'alexandrin brisé; c'est par ignorance ou mauvaise foi qu'on a prétendu y voir de la prose rimée, chacun de ces fragments formant un vers complet, plus ou moins grand, mais parfaitement coupé et sans hiatus ».

Or ceci est exactement le contraire de ce qu'ont pensé les romantiques et Tenint le savait parfaitement. Le vers brisé, y compris le trimètre, n'a été mis systématiquement en usage que pour les besoins du théâtre, ainsi que l'a discerné M. Baldensperger, et afin d'obtenir du vers, quand besoin en était, tous les effets qu'on tire de la prose. En d'autres termes, le romantisme a été chercher dans l'œuvre d'un poète lyrique, A. Chénier, les procédés dont il devait se servir pour renouveler la forme dramatique, et en outre il a cru apercevoir chez ce poète des qualités qui apparentaient sa versification à la phrase des prosateurs. Sur ce point les témoignages abondent. Il faut placer en première ligne les déclarations répétées de V. Hugo, dont la plus ancienne se trouve dans la *Préface de Cromwell*, à propos du style qui convient au théâtre. Je l'ai déjà citée. La seconde date de 1834 et figure dans la *Préface* de *Littérature et Philosophie mêlées*, où l'auteur expose comment le romantisme a refondu la langue littéraire. « Cette langue, lit-on, est aujourd'hui à peu près faite... Il faudra à la scène une prose aussi en saillie que possible... ; il faudra à la scène un vers où les charnières

soient assez multipliées pour qu'on puisse les plier et les superposer à toutes les formes les plus brusques et les plus saccadées du dialogue et de la passion. La prose en relief, c'est un besoin du théâtre ; le vers brisé, c'est un besoin du drame. » Enfin, quelques années plus tard, V. Hugo félicite Tenint au sujet du livre qu'il vient de publier et il le fait en ces termes : « Le vers brisé est un besoin du drame; du moment où le naturel s'est fait jour dans le langage théâtral, il lui a fallu un vers qui pût se parler. Le vers brisé est admirablement fait pour recevoir la dose de prose que la poésie dramatique doit admettre. De là l'introduction de l'enjambement et la suppression de l'inversion, partout où elle n'est pas nécessaire. »

Les indications que nous apporte Vigny ne sont pas moins décisives. A lire la préface d'*Othello*, on s'aperçoit très nettement que le vers brisé est pour lui une nécessité de théâtre, la forme même de ce simple récitatif par lequel doit s'exprimer l'homme en dehors de mouvements d'exaltation tout à fait exceptionnels : seuls les hémistiches rompus et l'enjambement permettent de faire entrer dans l'alexandrin les mots vrais, les locutions modernes que rejette le vers classique aux deux membres égaux. Quant à E. Deschamps, plusieurs textes nous renseignent sur ses idées, en tout point comparables à celles de Hugo et de Vigny. Dans la *Préface* des *Etudes françaises et étrangères*, en 1828, il déclare que l'alexandrin renouvelé, qui admet l'indépendance de la césure et l'enjambement, offre beaucoup plus de ressources et est beaucoup plus varié que celui des classiques : c'est la forme qui convient pour le récit poétique, car « les repos réguliers et les formes carrées des autres vers sont insupportables dans un poème de longue haleine : l'admiration devient bientôt de la fatigue ». Il répète la même observation, et presque sous la même forme, dans la préface qu'il écrit en 1843 pour l'ouvrage de Tenint. L'année suivante, il publie sa traduction de *Macbeth*, qu'il a remaniée en vue d'une série de représentations, et il la fait précéder de quelques lignes, dans lesquelles il expose que le vers lui a permis de tout exprimer, et qu'il a trouvé en lui un instrument satisfaisant : « On sait, écrit-il, que, dans le cours de chaque tragédie, Shakespeare s'est servi alternativement de la prose, des vers blancs et des vers rimés... Mais je crois qu'il y a eu de sa part précipitation plutôt que préméditation. Le vers de toutes les langues suffit à tous les besoins de la pensée ; il convient à Vadius comme à Joad, à madame Pernelle comme à Clytemnestre. J'ai donc employé constamment le vers alexandrin. »

*
* *

Sans qu'il soit nécessaire d'y insister plus longuement, il est clair, à lire les textes qui précèdent, que les poètes romantiques n'ont pas voulu réduire toute la poésie aux fonctions de la prose, mais que du moins ils ont pensé que tout ce qu'exprimait celle-ci pouvait être dit par celle-là, avec la même liberté d'allure. Si parfois on les voit abandonner l'impétuosité offensive du révolutionnaire pour afficher l'humilité de l'écolier respectueux ; si parfois il leur arrive, ainsi que l'a fait Tenint à maintes reprises dans son livre, de voiler le sens de leur réforme ; si enfin leurs contradictions, dont il n'est pas défendu de s'amuser, leur enlèvent à certains moments les apparences mêmes de la franchise, on peut en découvrir deux raisons. La première, c'est que, sauf dans leurs heures d'absolue sincérité et dans l'enivrement provocant du triomphe, il leur a paru très habile de se concilier le public par leur modération. La seconde, c'est qu'ils n'avaient pas encore assez d'indépendance pour rompre entièrement avec le passé. De là une double attitude : ou bien ils s'évertuent à donner le change, ou bien ils plaident avec énergie les circonstances atténuantes et clament à tous les échos qu'ils sont loin d'être aussi novateurs qu'on pourrait le supposer. Chez eux la tradition et la révolution sont en lutte perpétuelle. Le compte bien entendu se solde au bénéfice de la révolution, mais non point sans que la tradition ne remporte quelques victoires ou ne maintienne quelques-unes de ses positions. Aussi bien est-il difficile de toujours déterminer exactement si ces victoires ne sont pas simplement nominales, et si les romantiques, en déclarant qu'ils laissaient subsister certaines forteresses, n'ont pas été victimes d'une illusion. Telle est la question qui se pose en particulier à propos de la césure et de l'accent de la rime, qu'ils ont prétendu maintenir malgré l'enjambement et le déplacement de la coupe médiane. En tenant compte des variations individuelles et des différences de point de vue qu'on peut noter d'un poète à l'autre, les faits sont les suivants.

Pour la rime, les romantiques l'ont toujours formée par la syllabe tonique d'un mot, ainsi qu'elle l'était traditionnellement. Ils savaient qu'ils l'affaiblissaient dans sa valeur accentuelle par l'enjambement quand le rejet était très bref, selon ce type :

> En main son éventail, jouissant *de la voir*
> *Passer*, pour s'essuyer, à son front le mouchoir... (Sainte-Beuve, *ib.*, p. 119).

Ont-ils cru réellement, entre 1825 et 1830, que dans tous les cas il subsisterait encore quelque chose de cet accent dans des exemples comme celui-ci :

> Il veut se passer d'eux. D'ailleurs, *il est souvent*
> *Bon* d'avoir pour otage un ennemi vivant (*Cromwell*, I, 4).

Tous en ont-ils été convaincus, ou bien quelques-uns ont-ils triché sciemmment ? J'y viendrai plus tard. En outre, sans parler de certains artifices de déclamation qu'ils ont envisagés et qu'il y aura lieu de définir à part, ils se sont efforcés, à l'aide de certains procédés, d'attirer l'attention sur cette rime qu'ils attaquaient par l'enjambement.

Ce n'est pas pour de simples considérations de recherche pittoresque qu'ils ont choisi pour la fin du vers des mots sonores, « éclatants et d'une tonalité fine», comme dit Th. Gautier. Dans la *Préface de Cromwell*, V. Hugo se déclare « fidèle à la rime, cette esclave reine, cette suprême grâce de notre poésie, ce générateur de notre mètre ». E. Deschamps proclame d'une manière analogue que « des vers rimés à peu près sont comme des vers qui auraient presque la mesure ». Ces protestations ont un sens. Elles signifient que, dans l'idée des romantiques, il importe que la fin du vers soit entendue dans tous les cas, même si l'enjambement la prive de sa modulation traditionnelle ou l'affaiblit quant à son accent. La syllabe terminale devra donc regagner sous le rapport du timbre ce qu'elle perdra sous le rapport de l'accent et de la mélodie, de telle sorte qu'on saura toujours qu'une barrière existe à cette place, même quand on la franchira. Il y a eu tentative de substitution d'une qualité à l'autre, afin que la rime, considérée comme un total, conservât le même poids que par le passé.

Longtemps avant *Cromwell*, Hugo avait songé que le vers, s'il venait à perdre ses caractères habituels, aurait droit au moins à des compensations. L'un de ses articles du *Conservateur littéraire* contient en effet cette curieuse remarque : « Depuis que la prose est venue empiéter sur le domaine de la poésie..., la poésie doit chercher, dans les attributs qui lui sont particuliers, à se faire distinguer de sa sœur ambitieuse, et comme, pour la poésie française, le plus distinctif de tous, c'est la rime, un poète français doit travailler avec soin cette partie de la versification. » En conséquence, il demandait déjà la rime riche. A plus forte raison a-t-elle dû lui sembler indispensable du jour où il a admis et pratiqué sans réserve l'enjambement. Toutefois c'est seulement à une époque assez tardive que des critiques, parfai-

tement informés sur les intentions du romantisme, ont formulé la théorie dans toute son ampleur. « La rime, écrit Becq de Fouquières, joue un rôle considérable dans l'enjambement, puisque c'est elle seule qui reste la caractéristique de l'unité de mesure. Jamais un poète ne doit, en règle générale, se permettre un enjambement sur une rime faible. Tout au contraire, il doit rechercher les rimes les plus riches... Les poètes romantiques ont eu l'intuition de cette loi nécessaire. » Et P. Stapfer de son côté raisonne ainsi : « La rime étant, dans tout vers bien fait, un mot de valeur, significatif par le son qu'il fait entendre comme par l'idée qu'il exprime, elle doit être particulièrement riche et soignée dans l'alexandrin romantique. On comprend, en effet, qu'il faut compenser les discordances par un redoublement de sonorité finale... La rime riche est le prix du vers brisé. »

Très rares sont les poètes qui ont négligé la rime riche. Il faut citer Lamartine, à qui Durangel, dès 1823, en fait le très vif reproche. C'est que Lamartine ne cultive guère l'enjambement, et que, pour cette raison, il peut tout aussi bien s'en tenir à la tradition classique. Il faut également citer Musset, qui, une fois qu'il aura jeté son premier feu, ne tardera pas à s'assagir. Très vite en effet il rebrousse chemin : la rime riche, à son avis, enchaîne l'idée et conduit le poète à accumuler les chevilles : « Tu verras des rimes faibles, écrit-il à son oncle Desherbiers en janvier 1830... mais il était important de se distinguer de cette école *rimeuse*, qui a voulu reconstruire et ne s'est adressée qu'à la forme, croyant rebâtir en replâtrant. » Deux ans après, dans la *Dédicace* qui précède *la Coupe et les Lèvres*, il lance une protestation publique :

> Vous trouverez, mon cher, mes rimes bien mauvaises ;
> Quant à ces choses-là, je suis un réformé...
> Gloire aux auteurs nouveaux, qui veulent à la rime
> Une lettre de plus qu'il n'en fallait jadis !
> Bravo ! c'est un bon clou de plus pour la pensée.
> La vieille liberté par Voltaire laissée
> Etait bonne autrefois pour les petits esprits.

Le repentir de Musset produisit parmi ses amis un fâcheux effet : ils le considérèrent volontiers comme un hérétique, à cause de l'indépendance qu'il manifestait sur ce chapitre, l'un des plus importants du Credo de l'école. Le Parnasse, qui continue le Romantisme, lui gardera rancune de son apostasie, au point que Banville, avec une indignation presque virulente, aura soin de spécifier qu'aucun poète ne doit le prendre pour un modèle à suivre : « Et surtout, dit-il, ne me parlez pas d'Alfred de Mus-

set, car si vous le lisez autrement que pour l'admirer, vous êtes un homme perdu ! Musset, chanteur prédestiné, sorte d'Apollon-enfant à la chevelure de lumière, dévoré de génie et d'amour, a pu, quand il l'a voulu, mettre à la fin de ses vers des rimes insuffisantes, et aussi n'y pas mettre de rimes du tout... Vous n'avez aucun droit de l'imiter... Votre rime sera riche et variée, implacablement riche et variée. »

En ce qui concerne la césure, les idées des poètes romantiques sont analogues à celles qu'ils ont émises au sujet de la rime. Ils l'affaiblissent comme ils ont affaibli la rime, selon des procédés exactement comparables. Ils fixent l'arrêt du sens, qui la caractérise normalement, soit en deçà, soit au delà de sa place habituelle, ou bien encore, dans le ternaire, ils lui substituent deux coupes mobiles, et, dans tous les cas, ils lui enlèvent sa modulation traditionnelle. Cependant ils se défendent hautement de vouloir la supprimer et ils prétendent qu'elle doit du moins subsister sous la forme d'une tonique grammaticale. Donc ils exigent qu'à la sixième syllabe de l'alexandrin, à la quatrième du décasyllabe (ou à la cinquième, selon le type qu'ils préfèrent) ne doit jamais figurer une atone, préposition, article, ou tout autre mot semblable. La règle qu'ils posent ainsi est assez peu logique, puisque dans les mètres les plus courts, où la coupe est mobile, aucun élément du vers n'est en possession d'un pareil privilège. Ici encore, et à l'époque où ils formulent leur théorie, croient-ils très sincèrement qu'un accent subsistera toujours à l'hémistiche ? Y a-t-il de leur part illusion ? Et s'ils ont fraudé, — je parle des poètes de la première génération, —l'ont-ils fait en pleine conscience ? Cette question elle aussi devra être examinée. Toujours est-il qu'ils n'ont pas été assez indépendants pour refuser l'héritage du passé et pour répudier totalement la césure, à cause de leur formation première, mais aussi parce qu'ils n'osaient braver en face l'opinion classique.

Sur ce point, nous sommes en possession de témoignages très nets, qui précisent leur point de vue en même temps qu'ils font éclater leur timidité. Je rappelle d'abord ce texte de Sainte-Beuve, où il est dit que la césure ne disparaît jamais complètement, et que, si elle se déplace, elle laisse du moins à la sixième syllabe « un vestige d'elle-même ». C'était bien là aussi l'idée de V. Hugo ; il s'indignait, raconte E. Deschanel, quand on lui citait des vers de l'école parnassienne dans lesquels un adjectif possessif ou un article tombait à l'hémistiche, et il voulait qu'il y eût toujours à cet endroit du ternaire un mot qui, dans un vers à coupe médiane, fût capable de déterminer la césure. D'ailleurs

Tenint, gardien fidèle de l'orthodoxie romantique, fixe exactement la doctrine : « Dans le vers parlé, dit-il, la césure du milieu, césure classique venant après les six premières syllabes, est, comme on le voit très souvent, supprimée ; mais il en reste toujours quelque chose, ou, du moins, il faut que le premier hémistiche se termine toujours par un son plein ». Pendant très longtemps, les poètes resteront prisonniers du concept classique de la césure, dont certains Parnassiens eux-mêmes n'arriveront pas à se dégager. Banville, quand il veut définir les vers de dix, douze, onze et treize syllabes, les partage en hémistiches. Par exemple, il cite un fragment de V. Hugo écrit en alexandrins et il le fait précéder de cette mention : « Vers de douze syllabes avec repos ou césure entre la sixième et la septième syllabe ». Il a soin de séparer typographiquement les hémistiches comme on aurait pu le faire au temps de Boileau :

L'aurore apparaissait ; — quelle aurore ? Un abîme
D'éblouissement, vaste, — insondable, sublime ;
Une ardente lueur — de paix et de bonté.
C'était aux premiers temps — du globe ; et la clarté
Brillait sereine au front — du ciel inaccessible,
Etant tout ce que Dieu — peut avoir de visible ;
Tout s'illuminait, l'ombre — et le brouillard obscur ;
Des avalanches d'or — s'écroulaient dans l'azur ;
Le jour en flamme, au fond — de la terre ravie
Embrasait les lointains — splendides de la vie ;
Les horizons pleins d'ombre — et de rocs chevelus,
Et d'arbres effrayants — que l'homme ne voit plus,
Luisaient comme le songe — et comme le vertige,
Dans une profondeur — d'éclair et de prodige.

Banville ne peut évidemment noter de la sorte que la tonique grammaticale qui continue de figurer à l'hémistiche, et à laquelle il accorde ainsi pour l'œil une importance qu'elle n'a certainement pas en fait. Belle chose qu'une tradition, lorsque pour elle on en arrive à négliger une réalité bien autrement vivante ! De telles transcriptions laisseraient supposer que la réforme romantique du vers n'a jamais eu lieu. Ce n'est certes pas cette conclusion qu'il faudrait adopter ; mais l'on peut bien constater que l'ancienne théorie survit obstinément tandis que la pratique a changé.

* * *

Cependant les poètes de la nouvelle école, assez timides sur les chapitres de la rime et de la césure, se sont bien gardés en outre de répudier complètement l'alexandrin de facture clas-

sique, qui d'ailleurs leur était très utile parce qu'il devait entrer dans leur poésie comme un élément de variété. Donc le vers brisé leur sert à traduire l'allure de la simple conversation, à exprimer les détails vulgaires de l'existence courante, à construire, comme dit E. Deschamps, le récit poétique. Mais ce n'est qu'à ce seul usage qu'ils entendent le réserver, tout au moins quand ils entreprennent leur réforme, car ils n'ont d'abord d'autre ambition que de rendre le théâtre plus vivant. Ils tiennent à faire observer qu'ils innovent seulement parce qu'ils y sont contraints et seulement pour les besoins de la scène, mais qu'ils ne renoncent en aucune façon à la formule traditionnelle, si parfaite dans les mouvements de pur lyrisme. Or le lyrisme peut tout aussi bien se manifester au cours d'un drame. *Othello* contient une note très importante où Vigny a fort bien marqué son point de vue, qui est celui de toute l'école. C'est à propos de ces vers que Yago prononce à genoux, à côté d'Othello :

> Ne vous relevez pas. — Flambeaux inextinguibles,
> De nos jours tourmentés guides purs et paisibles.
> Astres, feux, éléments, je vous atteste aussi.
> Soyez tous les témoins que je lui voue ici
> Mon cœur, mon bras, mon âme, et qu'à ses pieds je jure
> De sacrifier tout pour venger mon injure (III, 9).

« Cette prière d'un damné profanateur, écrit Vigny, est en vers dans Shakespeare, ainsi que tous les monologues d'Yago, tandis que souvent, dans les mêmes scènes, on lui parle en prose... C'est là qu'est bien démontrée la différence du *récitatif* au *chant*. Dans cette prière, dans les adieux d'Othello à la guerre, et partout où l'exaltation de l'âme élève le personnage, j'ai cherché à élever aussi le style. Dans ces morceaux, plus d'enjambements, de césures rompues ; les vers marchent à grands pas, ce me semble, dans ma poésie ; dans celle de Shakespeare, ils volent. » De même, pour ne prendre qu'un exemple, V. Hugo écrira dans la formule traditionnelle, à part quelques vers troublés, la grande tirade lyrique de *Ruy Blas* :

> Oui, je marche vivant dans mon rêve étoilé...

Au surplus, il est toujours possible de recourir à Tenint, très bien renseigné sur les intentions de l'école. Il distingue lui aussi le théâtre du reste, — ou à peu près, — de la poésie, mais il déclare également que le théâtre n'ignore pas les mouvements traversés d'un grand souffle. « En poésie, dit-il, ou l'on chante, ou l'on parle. Le poète chante dans l'ode, dans le dithyrambe, dans le

poème. Il parle dans le drame, dans la comédie, l'épître et la fable. De là nécessairement deux vers bien différents, le vers intact et le vers brisé, ou bien le vers chanté et le vers parlé. L'un majestueux, ne cherchant l'harmonie que dans des mesures d'un temps égal... L'autre au contraire brisé, souple, tout à l'action, musical toujours, mais variant sans cesse le mode de son harmonie, sobre d'épithètes, ne disant que ce qu'il doit dire, celui-là enfin posé à terre et repliant ses ailes, mais pour les ouvrir parfois à l'essor des grandes pensées. »

A l'époque où écrit Tenint, l'école n'en est plus à ses débuts. Mais, dans ses premières années, le romantisme s'était fait modeste, afin de ne pas effaroucher le public lettré ; il avait mesuré ses audaces, beaucoup par politique, mais aussi par conviction. Son programme portait que le vers réformé demeurerait exceptionnel, ou, pour reprendre les expressions de V. Hugo, que la prose n'étoufferait pas la poésie. Assurément Hugo dans *Cromwell*, et surtout Vigny dans *Olhello*, en ont dès la première heure un peu largement dispensé la dose, mais les nécessités dramatiques les y poussaient ; de plus, du moment qu'ils tentaient un essai, il fallait bien que cet essai fût probant. Mais la théorie voulait que l'alexandrin classique restât le vers classique chantant par excellen e, malgré tout ce qu'on alléguait d'autre part pour légitimer les innovations romantiques. « Les personnes peu familiarisées avec la versification d'A. Chénier, dit E. Deschamps, se perdent dans les déplacements de césure et dans les enjambements, et crient à la barbarie et à la prose... Comment ne voit-on pas que le rythme continue sous ce désordre apparent et qu'il n'y manque rien que la monotonie ! D'ailleurs, un mode n'exclut pas l'autre, c'est tout bénéfice. L'art est de les combiner et de les faire jouer dans des proportions et à des distances justes et harmoniques. » Voici maintenant du Sainte-Beuve : « Ira-t-on conclure de ces différences essentielles que la forme de Racine ne se rencontre jamais chez A. Chénier et ses successeurs ? Rien ne serait moins exact. En se permettant de jeter souvent le vers dans un moule nouveau, on ne s'est pas interdit de s'en tenir à l'ancien quand il suffisait... Nous reconnaîtrons même très volontiers que ce cas doit rester le plus fréquent dans l'application. Sur vingt bons vers de l'école moderne, il y en aura toujours quinze qu'à la rigueur Racine aurait pu faire ».

C'est seulement après différents essais tentés au théâtre que les poètes romantiques apercevront la possibilité d'étendre leur technique à tous les genres de poésie. Mais beaucoup resteront

fidèles à leur doctrine de la première heure, telle que je viens de la dégager. Lamartine ne connaît que le pur lyrisme ; il chante, donc les césures mobiles et les enjambements ne seront que des exceptions dans son œuvre. Musset débute par des contes en vers, souvent dialogués, et très voisins du théâtre, si même ils ne sont pas découpés en scènes. Il y saccage joyeusement les beaux parterres classiques, symétriques et bien ordonnés. Il le fait avec l'ardeur effervescente d'un jeune poulain qui sort pour la première fois des barrières et avec le fanatisme d'un néophyte. On en jugera par cet exemple. :

> Henri huit, Révérend, dit Mardoche, fut veuf
> De sept reines, tua deux cardinaux, dix-neuf
> Evêques, treize abbés, cinq cents prieurs, soixante
> Un chanoines, quatorze archidiacres, cinquante
> Docteurs, douze marquis, trois cent dix chevaliers,
> Vingt-neuf barons chrétiens et six vingt roturiers.

Cependant il délaissera peu à peu le vers dans ses compositions dramatiques en même temps qu'un lyrisme sans mélange se fera jour dans sa poésie. Dans sa lettre de janvier 1830 à son oncle Desherbiers, entre autres choses que j'ai déjà citées, il dit encore ceci : « Quant aux rythmes brisés des vers, je pense là-dessus qu'ils ne nuisent pas dans ce qu'on peut appeler le récitatif, c'est-à-dire la transition des sentiments ou des actions. Je crois qu'ils doivent être rares dans le reste... » A lire les *Nuits*, on se rend compte que ces poèmes possèdent une facture très différente de celle des premières œuvres. Tout ce que Musset s'y permet, c'est de concurrencer la monotonie de l'hémistiche par un fort accent placé au début du vers, accent auquel la voix conférera une acuité dominante. Comme un grand nombre d'alexandrins du dix-huitième siècle répondent à cette définition, il n'y a plus rien là qui puisse surprendre, sauf la constance même du procédé. Je cite :

> *Toujours* | les pieds poudreux et la sueur au front !
> *Toujours* | d'affreux combats et de sanglantes armes,
> *Toujours* | mêmes acteurs et même comédie,
> *Et,* | quoi qu'ait inventé l'humaine hypocrisie... (*Nuit d'Août*).

Mais, en règle générale, césure et rime restent à leur place. Des morceaux célèbres comme le *Prélude de Rolla*, ou comme ce fragment de la *Nuit de Mai* :

> Poète, c'est ainsi que font les grands poètes...,

sont entièrement classiques de facture, avec du souffle et de l'éloquence en plus.

Le cas de Vigny n'est pas moins instructif. On a vu de quelle indépendance il faisait preuve dans ses drames en vers. Au contraire ses poèmes, à quelque époque qu'il les ait écrits, sont presque partout fidèles à la forme traditionnelle, avec des exceptions dont le total est insignifiant. Il est très vraisemblable qu'il considérait comme coupés à l'hémistiche des vers que nous avons tendance à traiter en ternaires, et dont voici quelques exemples :

Vous déliez les pieds de l'homme notre esclave... (*les Destinées*, 72).
Sais-tu quel est ici ton but et ton devoir ? (*la Maison du berger*, 266).
Et lui donne un désir d'amour et d'indolence (*la Colère de Samson*, 42).

Pour combattre la monotonie de la césure traditionnelle, Vigny fait quelquefois coïncider avec elle une fin de phrase ; mais du moins l'accent de l'hémistiche n'en est-il pas affaibli :

Un soir, il arriva que l'antique planète
Secoua sa poussière. — Il se fit un grand cri...(*les Destinées*).

Ou bien encore il atténue l'hémistiche en plaçant au début du vers une très forte coupe, destinée à supporter l'acuité dominante de la voix, selon le procédé que j'ai déjà signalé chez Musset :

Si ton corps, | frémissant des passions secrètes. (*la Maison du Berger*, 15).
Avant vous, | j'étais belle et toujours parfumée... (*ib.*., 195).

Les ternaires sont rarissimes, et d'ailleurs assez souvent discutables :

S'arrêta, | comme fait la barque | sans rameurs... (*les Destinées*, 77).
Car la femme | est un être impur | de corps et d'âme...
(*la Colère de Samson*, 38).
J'ai mis, | sur le cimier doré | du gentilhomme... (*l'Esprit pur*, 3).

Il peut arriver aussi que la ligne mélodique semble devoir dépasser l'hémistiche pour trouver son point culminant un peu plus loin, mais il ne faudrait sans doute pas aller au delà des intentions du poète en exagérant le nombre des cas semblables :

Et l'on vit remonter vers le ciel, par volées... (*les Destinées*. 34).
Tu pousses par le bras l'homme... Il se lève armé...
(*la Maison du Berger*, 259).

Ce déplacement de la césure, peu fréquent d'ailleurs, s'accompagne volontiers d'un rejet consécutif, comme dans l'exemple suivant :

> Car la bonté de l'homme est forte, et sa douceur
> Ecrase, en l'absorbant, l'être faible et menteur.
> (*la Colère de Samson*,91-92).

On notera que la fin du vers ne constitue ni une conclusion, ni une suspension de sens parfaites, mais que du moins elle conserve un accent très vigoureux, c'est-à-dire qu'elle est atteinte seulement dans sa valeur mélodique, et que l'enjambement y est par conséquent réduit à un minimum. La versification des *Destinées*, on le voit, est extrêmement conservatrice si on la compare à celle d'*Othello*.

Donc Lamartine est indifférent à la réforme de l'alexandrin, Musset très vite blasé, Vigny timide dans ses poèmes et peu disposé à modifier ses opinions de jeunesse. Reste Hugo, reste Sainte-Beuve, restent une foule de jeunes gens rapidement ralliés, parmi lesquels il faut citer Barthélémy et Méry, puis encore la seconde génération romantique, puis les Parnassiens qui recueillent cet héritage, puis les héritiers des Parnassiens. La refonte du vers, d'abord opérée pour les besoins du théâtre, prendra bientôt un caractère tout à fait général. A ses débuts pourtant, la jeune école, qui pour se justifier invoque Chénier et la Pléiade, c'est-à-dire l'exemple de poètes lyriques, ne s'aperçoit pas encore, sauf exception, que, du moment qu'elle se réclame de ces modèles, il y a pour elle quelque incohérence à déclarer que sa réforme ne doit pas trouver dans la poésie lyrique un terrain propice d'application. Hugo publie d'abord les *Odes et Ballades*, d'où le « vers brisé » est totalement absent, puis il donne *Cromwell*, où il se montre novateur, parce que *Cromwell* est un drame. Puis il revient aux formules classiques, — presque entièrement et par une régression très marquée, — dans les *Orientales* qui n'ont rien à voir avec le théâtre.

Or y avait-il une différence de nature entre la poésie dramatique et la poésie tout court ? De bonne heure, quelques esprits en ont douté, et il était normal qu'il en fût ainsi dans une école qui devait faire régner le mélange des genres : « Un champ immense reste encore à moissonner pour la génération nouvelle, écrit en 1823 G. de Murray dans la *Muse française* : c'est le poème proprement dit, depuis l'épopée homérique jusqu'à la ballade écossaise. André Chénier est le premier, parmi nous,

qui ait fécondé ce champ, négligé jusqu'alors. Le *Jeune malade*, le *Mendiant*, l'*Aveugle* sont des compositions ravissantes... *C'est l'intérêt du drame jeté à travers le luxe des descriptions.* » Tandis que V. Hugo, encore hésitant et passablement timoré, réserve au seul théâtre les innovations métriques, Sainte-Beuve, qui n'est pas tout à fait un converti de la première heure, franchit délibérément l'obstacle, sans remords et presque avec allégresse. Sans doute est-il convaincu qu'il y a quelque paradoxe à isoler le drame en vers du reste de la poésie. En tout cas il tire très judicieusement la conséquence qui découle des doctrines esthétiques du romantisme, et il fait la preuve que l'alexandrin réformé peut trouver son emploi dans toute espèce de poèmes. Une fois qu'il a apporté cette démonstration, il s'adonne presque exclusivement à la critique, et laisse la direction du mouvement à V. Hugo. Celui-ci, qui grâce à la *Préface de Cromwell* s'est déjà imposé comme théoricien à l'attention publique, se fait une place de plus en plus grande par son abondante production. Il devient très vite le chef incontesté de l'école. Pour lui la leçon qu'avait donnée Sainte-Beuve n'a pas été perdue. Le vers brisé, loin de rester confiné dans ses drames, pénètre peu à peu dans sa poésie, si bien qu'avec le progrès des années, on ne pourra relever aucune différence sensible entre la versification de *Ruy Blas* et celle des *Châtiments* ou de la *Légende des Siècles*. Maître acclamé par toute la jeunesse, sa technique fera loi.

Il n'y a donc qu'à puiser dans son œuvre, si l'on veut se rendre compte de la prodigieuse variété d'intonations que peuvent présenter, la réforme une fois accomplie dans toute son ampleur, douze syllabes placées typographiquement sur une même ligne et qu'on lit conformément au sens et à la ponctuation. Je donne donc, en les prenant dans leur contexte, une série d'alexandrins dont j'indique schématiquement la mélodie, tout en priant de ne pas oublier qu'il y a dans toute lecture une part d'appréciation personnelle : (*Voir les exemples page 95.*)

A ces exemples je pourrais en ajouter d'autres, car dans la liste qui précède, je n'ai pas encore épuisé toutes les combinaisons qui peuvent se présenter, sans parler des enjambements qui prolongent très souvent par le second vers la phrase musicale commencée dans le premier. On voit que les fragments mélodiques se suivent en modulations courtes ou étendues, selon la volonté du poète, se répètent ou s'opposent. On constate aussi qu'il ne reste plus rien de la césure régulièrement suspen-

L'homme-chèvre ébloui regarda ses pieds nus. (*L. des S., le Satyre*, 9.)

L'Orient est pour moi toujours clair et vermeil. (*Contempl.*, III, 20.)

Quatre aux Aldes et quatre à la cour des Tutelles. (*Cromw.*, 331.)

Un grade ? Un domaine ? — Hein ? — Que veux-tu ? Parle. — Abdique. (*Ib.* 138.)

Le Juif ? — De l'argent. — Sors. Sans t'éloigner pourtant. (*Ib.*, 248.)

Elle est vendue, elle est esclave, sans appui. (*Années fun.*, 119.)

Toi, c'est punir ; moi, c'est jouir. Deux égoïsmes. (*Torquem.*, 73.)

Plus de tambours battant aux champs, plus de couronne. (*Chât.*, 228.)

Oui, ces évêques, oui, ces marchands, oui, ces prêtres... (*Ib.*, 50.)

A la jeunesse, aux cœurs vierges, à l'espérance. (*Contempl.*, I, 40.)

Il faut qu'il doute ! hier croyant, demain impie. (*Ib.*, II, 250.)

Tiphaine est seul ; aucune escorte, aucune troupe. (*L. des S.*, II, 143.)

Que traîne un formidable attelage de Dieux. (*Ib.*, II, 103.)

Et c'était un lion des sables. Le second... (*Ib.*, I, 44.)

Et le songe qu'avaient ébauché nos deux âmes... (*R. et O. : Tristesse d'Olympio.*)

S'est usée en heurtant, lorsque la route est sombre... (*Ib.*)

Quoi, tu veux être roi, Cromwell. Y penses-tu ? (*Cromw.*, 204.)

due ni de la rime à intonation régulièrement conclusive, telles que les concevaient les classiques, telles que les voulait la plus ancienne tradition française. Même dans les alexandrins qui répondent à la formule de Racine et de Boileau, alexandrins que les romantiques continueront d'employer souvent dans leurs poèmes, la voix ne tombera à la fin du vers que si le sens est réellement achevé : ce gain, dès 1830, doit être considéré comme une acquisition définitive qui vaut pour tous les écrivains, aussi bien pour la poésie d'un Casimir Delavigne que pour celle d'un Lamartine. En outre, les habitudes de lecture une fois prises, on ramènera les œuvres classiques, autant qu'il sera possible, aux formes nouvelles. Le principe de la liaison syntaxique, de cette liaison encore si rarement réalisée par les comédiens sur la scène au début du dix-neuvième siècle, triomphe enfin. Même chez les poètes les plus conservateurs, les intonations de la prose, par cette voie du moins, pénètrent dans la poésie. A plus forte raison en est-il ainsi chez les plus audacieux des novateurs, qui ne reculent ni devant les déplacements de la césure, ni devant le ternaire, et qui prodiguent les enjambements. V. Hugo, l'un des artisans de la réforme, assurément le plus hardi dès que la victoire parut certaine, sinon le plus décidé à l'origine, a proclamé orgueilleusement, vers le milieu de sa carrière, que l'ancienne versification était morte sous ses coups. Des vers par lesquels il résume ses efforts, deux surtout sont à retenir, parce qu'ils caractérisent parfaitement le sens de son action. Le premier, qui affirme un fait dont la précédente discussion a établi l'évidence est celui-ci :

J'ai disloqué ce grand niais d'alexandrin.

L'autre exprime une vérité que je pense avoir mise également en pleine lumière, et c'est la suivante :

J'ai jeté le vers noble aux chiens noirs de la prose.

Les « Chiens noirs », pourrait ajouter le poète, en ont été très largement repus.

(*A suivre.*)

Le Gérant : JEAN MARNAIS.

Poitiers (France). — Société Française d'Imprimerie et de Librairie, 1931.

32e Année (2e Série) N° 10 30 Avril 1931

REVUE BIMENSUELLE
DES
COURS ET CONFÉRENCES

Directeur : M. FORTUNAT STROWSKI,
Membre de l'Institut,
Professeur à la Sorbonne.

Les principes de la logique formelle et la critique contemporaine

par Arnold REYMOND,
Professeur à l'Université de Lausanne.

I

Introduction.

La logique, comme les mathématiques du reste, offre à l'heure actuelle un spectacle déconcertant. Elle devrait être la mieux établie de toutes les sciences et cependant il n'en est pas dont les fondements soient plus discutés. Le fait est étrange puisque dire d'une vérité qu'elle est logiquement démontrée, c'est dire qu'elle a atteint le maximum de rigueur possible.

Le désarroi que nous signalons tient, nous semble-t-il, d'une part à l'objet même qu'étudie la logique et de l'autre au développement prodigieux que les sciences ont pris au cours du XIXe siècle.

Tout d'abord et contrairement à ce que l'on pourrait penser, il est très malaisé de définir avec précision le domaine et la tâche de la logique. Pour s'en convaincre, il suffit de lire l'article judicieux que le *Vocabulaire de Philosophie* de M. Lalande consacre à ce sujet. Sans entrer pour le moment dans le cœur du débat,

(1) Leçons professées à la Sorbonne, à deux reprises, janvier-mars 1927 et 1930.

examinons la définition la plus couramment donnée suivant laquelle la logique a pour objet l'accord de la pensée avec elle-même et avec la réalité et pour tâche la recherche des lois grâce auxquelles ce double accord peut être obtenu. Par là et tout naturellement la logique peut se diviser en logique formelle (accord de la pensée avec elle-même) et logique appliquée (accord de la pensée avec la réalité).

La difficulté qu'il y a à obtenir cette double cohérence peut être brièvement marquée comme suit :

Il existe dans notre esprit des éléments que nous appelons idées et que nous exprimons dans le langage par des termes. Ces termes soutiennent entre eux certains rapports qui sont mis en lumière par des propositions et par des raisonnements. A quelles lois faut-il que ces propositions et ces raisonnements obéissent pour que les relations entre termes (et entre idées par conséquent) soient vraiment cohérentes ? C'est à cette question que la logique formelle s'efforce de répondre.

Mais les idées qui sont dans notre pensée, quelle qu'en soit la nature dernière, soutiennent un rapport mystérieux avec la réalité au sein de laquelle nous vivons, et par réalité il faut entendre ici tout ce qui se manifeste dans la conscience sous forme de sensations, de sentiments, d'impressions, etc. Il se produit alors ceci : par leur contact avec cette réalité, les idées peuvent être constamment modifiées dans ce qui constitue leur contenu.

Il faut donc vérifier si la cohérence obtenue dans le domaine des idées correspond bien à celle qui est donnée en fait, c'est-à-dire au système de relations qui caractérisent les diverses manières d'être du réel. La logique appliquée, entendue dans un sens très large, a précisément pour tâche de montrer par quelles méthodes cette vérification peut être faite.

On voit mieux maintenant ce qu'il faut désigner par cohérence de la pensée avec elle-même et avec la réalité. Mais la difficulté de prescrire des normes pour atteindre à ce résultat apparaît dans toute son acuité.

Le langage tout d'abord varie d'un peuple à l'autre dans sa structure et pour un même peuple il évolue au cours des âges. Comment dans ces conditions établir un rapport précis entre un terme et l'idée qu'il exprime et comment dans ce rapport séparer ce qui est contingent et nécessaire ?

D'autre part si les idées ne sont pas des entités immuables dans l'esprit, si elles se modifient à mesure que le champ de l'expérience s'élargit, de quelle façon être jamais assuré qu'elles correspondent au réel ? Et si nous n'en sommes pas sûrs, au nom

de quel critère déclarer qu'elles sont compatibles ou incompatibles entre elles ? Les anciens géomètres, par exemple, considéraient l'espace comme fini et une géométrie qui aurait fait intervenir des éléments projetés à l'infini leur serait apparue comme inconcevable et fausse par conséquent. Cependant c'est pour avoir passé outre cette restriction que la géométrie moderne a réalisé les admirables conquêtes que l'on sait.

On peut enfin se demander quelle est la vraie portée des principes formels qui dirigent l'activité de la pensée ? Ces principes sont-ils de simples habitudes psychologiques qui par la contrainte sociale se sont affermies au travers des siècles, mais qui auraient pu se former différemment ? Ou bien sont-ils fondés métaphysiquement en ce sens que la pensée ne saurait sans leur moyen prendre conscience d'elle-même et de la réalité ?

Toutes ces questions restent délicates à trancher et l'on peut se demander s'il est possible de constituer une logique même formelle qui n'exigerait pas au préalable la solution de problèmes relevant de la métaphysique, de la psychologie et de l'épistémologie.

En fait, et ceci m'amène à la deuxième raison que je signalais au début, la logique a eu beaucoup de peine à se poser comme une discipline autonome et son développement a été constamment lié à celui des sciences.

C'est ce qu'un rapide aperçu historique permet de constater. Dans cet aperçu je m'arrêterai surtout à la période de l'antiquité comme étant la plus significative pour l'orientation de la logique.

I. — *Aperçu historique*

Si l'on jette un coup d'œil sur les civilisations orientales de la Mésopotamie et de l'Égypte on n'y découvre aucune préoccupation de fonder une science logique. Et cependant la pratique judiciaire aurait pu en fournir les éléments ; car, à en juger d'après les textes qui nous sont parvenus, elle utilisait pour distinguer les cas de culpabilité et les pénalités qui leur conviennent des raisonnements qui font pressentir les propositions opposées et même les syllogismes. Par exemple un texte de loi antérieur au code d'Hammourabi déclare que « si une femme dit à son mari : tu n'es pas mon époux, elle sera jetée au fleuve » (1). On voit

(1) L. Delaporte : *La Mésopotamie*, «*Bibliothèque de Synthèse historique*», 1923, p. 100.

tout de suite comment cette hypothèse se transforme dans l'application pratique de la loi en un syllogisme : « Toute femme qui renie son époux sera jetée au fleuve, cette femme a renié son mari, donc elle sera jetée au fleuve ».

De même il est interdit à un juge, « pour quelque cause que ce soit, de réformer un jugement par lui rendu et cela sous peine de destitution (1). » La notion du juge qui se déjuge est posée ici comme contradictoire et cette contradiction peut s'expliciter dans un couple de propositions opposées : « Tout jugement rendu est définitif. Quelque jugement rendu n'est pas définitif. »

En matière législative il y a donc eu dans les civilisations orientales un souci méthodique relativement à la recherche de la vérité ; mais à notre connaissance les Egyptiens et les Chaldéens n'ont pas essayé d'établir les conditions formelles de cette recherche. En ce qui concerne l'Inde, les Brahmanes ont, selon une remarque de Waddington (2), usé du raisonnement syllogistique ; mais ils ne paraissent pas avoir su en dégager le mécanisme. Il n'y a donc aucune raison de voir dans l'Inde le berceau du syllogisme.

En fait, les préoccupations d'ordre logique sont nées en Grèce du jour où la discussion entre Zénon d'Elée et les Pythagoriciens eut mis en lumière la difficulté qu'il y a d'appliquer les concepts et le raisonnement mathématiques à la réalité (3).

Parménide avait déclaré que l'être vrai est un, immuable, sans parties, parce que continu. Les Pythagoriciens se moquent de cette affirmation en invoquant le témoignage des sens concernant la réalité. Deux moutons qui broutent dans un champ peuvent aller et venir indépendamment l'un de l'autre.

C'est alors que Zénon intervient : « Vous déclarez, dit-il aux Pythagoriciens, que tout est discontinuité arithmétique, qu'une ligne, qu'un espace sont des sommes de points. Eh bien ! Dans ce cas le mouvement est impossible. Un mobile M ne peut pas parcourir la droite AB, car il doit tout d'abord en franchir la moitié, et avant cela le quart, le huitième, etc.

Zénon voulait-il déclarer qu'en fait le mouvement n'existait pas ? Nous ne pouvons trancher la question, vu la pauvreté des documents qui nous renseignent à ce sujet.

Ce qui est certain, c'est que l'argumentation de Zénon tendait à prouver ceci : l'idée de mouvement est incompatible avec celle

(1) Delaporte : *La Mésopotamie*, « *Bibliothèque de Synthèse historique* », p. 101.
(2) *Essais de logique*, p. 87.
(3) Voir entre autres « *Die Grundlagenkrisis der Griechischen Mathematik* » H. Hasse et H. Scholz. Kurt Metzner, Berlin 1928.

que professait l'école pythagoricienne sur la discontinuité arithmétique de l'être.

Or la cohérence de la pensée est la mesure de la cohérence du réel, c'est-à-dire la mesure de la vérité, donc l'idée des Pythagoriciens doit être rejetée. Dans cette manière de raisonner on voit poindre déjà les conceptions modernes. Une affirmation est donnée comme étant l'expression de la vérité ; acceptons-la comme telle et voyons si les conséquences que l'on en tire sont vraiment possibles. Si oui, l'affirmation peut être maintenue ; si non, il faut la repousser et chercher autre chose.

Cette méthode de raisonnement se précise, tout au moins en ce qui concerne les mathématiques. Elle forme la base des premiers éléments de géométrie qui, peu avant Platon, furent composés dans les cercles pythagoriciens et qui serviront plus tard de modèle aux *Elémenls* d'Euclide.

La marche de ces Eléments est la suivante : poser certaines propositions, définitions, etc., qui concernent les propriétés des relations spatiales, puis par le moyen de la règle et du compas construire suivant ces données les figures géométriques et leurs rapports vrais, la possibilité de la construction étant jugée une condition nécessaire et suffisante d'existence.

Mais quelle est la valeur des données premières qui servent ainsi de point de départ aux constructions géométriques ? C'est ici que les arguments de Zénon et plus tard les discussions des sophistes jettent le trouble dans les esprits, par exemple, en ce qui concerne l'irréductibilité des concepts « droit » et « courbe ».

On sait comment les sophistes et tout spécialement Antiphon, raisonnent sur ce point et acculent leurs adversaires à une impasse. « Vous assimilez, disent-ils à ces derniers, à un cercle le polygone dont le nombre des côtés croît indéfiniment. Mais un polygone reste un polygone, c'est-à-dire une figure composée d'éléments rectilignes. Donc le « droit » est égal au « courbe ». Partant de là ils montrent qu'à plus forte raison il n'y a pas de rigidité dans les règles et les idées concernant la morale. Socrate proteste contre cette conclusion ; laissant de côté les mathématiques et les sciences physiques, il s'attache à montrer au prix d'une méditation obstinée qu'il y a fixité dans les concepts moraux, mais que ceux-ci n'ont pas le même degré de généralité. Ils peuvent donc soutenir entre eux des rapports variés d'inclusion, ce qui explique comment une même règle morale peut être diversement appliquée. La justice, par exemple, qui est une dans son concept général, comprend des espèces différentes sui-

vant qu'il s'agit d'être juste envers sa famille, ses compatriotes ou ses ennemis.

Platon étend cette théorie socratique du concept à tous les domaines, mathématique et physique y compris, et il aboutit à l'idéalisme que l'on sait, d'après lequel le particulier n'existe que pour autant qu'il participe à l'universel. Il tire de là une théorie intéressante sur le raisonnement.

Il y a, dit-il, deux genres de raisonnement.

L'un consiste à partir d'une hypothèse et à en tirer les conséquences, telles les constructions qui en mathématiques sont effectuées au moyen de la règle et du compas.

L'autre consiste à remonter des hypothèses jusqu'au principe qui les justifie.

Le premier de ces modes de raisonnement est obligé de recourir à des images sensibles ; c'est pourquoi il est appelé διάνοια (raisonner au travers de). Le deuxième est la νοησις ; il vise la pensée pure ne s'appuyant que sur l'idée.

Platon, comme on le voit, ne distingue pas avec netteté la logique d'avec la métaphysique et la théorie de la connaissance.

Dès lors, si l'on rejette sa conception sur la réminiscence de l'idée vraie, quelle valeur attribuer aux notions sur lesquelles doit se baser la démonstration déductive ?

Ici, comme F. Enriquez l'a fort bien noté, deux courants se dessinent (1).

L'un se rattache à Démocrite, l'autre à Aristote.

Pour autant que l'on en peut juger, Démocrite distinguait entre deux genres de connaissance, l'une pure et légitime parce qu'étant plus affinée, l'autre impure parce que rattachée trop directement à la sensation.

La première, qui seule nous intéresse, repose sur des concepts qui se sont formés par une comparaison entre sensations répétées et qui deviennent ainsi les anticipations de nouvelles expériences possibles. Les concepts peuvent dans ce cas être désignés sous le nom de notions communes, terme qui sera repris par Aristote et par Euclide.

Ces notions communes ne doivent pas être considérées comme des idées innées. Ce sont plutôt des hypothèses que nous faisons sur le réel et que l'expérience justifie progressivement.

Démocrite aurait donc, le premier, entrevu le caractère hypothétique qu'il faut attribuer aux propositions premières qui servent de base à toute science déductive.

(1) *L'évolution de la logique*, 1926.

Malgré la pauvreté des documents qui nous ont été transmis il semble bien que telle ait été l'opinion de Démocrite ; nous en avons la preuve indirecte dans l'influence que ce penseur a exercée sur les stoïciens, sur les partisans du probabilisme (Carnéade) et sur les sceptiques (Sextus Empiricus).

Quant à Aristote, il a, tout en s'inspirant de ses devanciers, créé presque de toutes pièces la science logique, sans y distinguer du reste deux parties dont l'une serait formelle et l'autre appliquée.

A ses yeux la logique doit être l'instrument obligé de toute démonstration scientifique ; mais une difficulté se présente.

Il n'y a de réel que l'individu et il n'y a de science que du général.

Cette difficulté, déclare Aristote, peut être levée si tout individu se compose de matière et de formes. Ces formes en effet peuvent être abstraites de la sensation par le moyen de l'intelligence ; elles se présentent alors comme des idées. Celles-ci en fait se hiérarchisent suivant des rapports d'extension et de compréhension grâce auxquels l'être individuel se rattache à l'essence qui l'explique.

Cela étant, pour effectuer une démonstration vraie il faut partir de termes qui, rigoureusement définis, désignent les propriétés réelles des choses. Toutefois, vu l'impossibilité de tout définir, il faut accepter des indéfinissables (axiomes ou postulats) qui s'imposent comme les données ultimes tirées de la sensation.

Dans ces conditions une démonstration, pour être parfaite, se ramène au syllogisme qui permet de rattacher l'individu à l'espèce, au genre et à l'essence qui lui conviennent.

Ce genre de démonstration caractérise la connaissance apodictique. Lorsque les éléments premiers d'une discussion manquent d'évidence intuitive et se présentent simplement comme vraisemblables, la connaissance est de l'ordre dialectique. Quant à la connaissance inductive qui va du particulier au général, elle est légitime dans la mesure où les caractères choisis à propos de tel ou de tel individu sont génériques et s'étendent à tous les autres individus de la même espèce.

L'œuvre logique d'Aristote est admirable ; mais elle repose sur des conceptions métaphysiques discutables. M. Brunschvicg entre autres a montré à plusieurs reprises comment la finalité biologique impliquée dans cette œuvre ne pouvait convenir à la démonstration mathématique et physique.

Le syllogisme ne marque que des inclusions de genre et d'espèce, offrant ainsi le moyen d'opérer des classifications statiques ; il ne

saurait conduire cependant à la justification des lois naturelles au sens que les modernes donnent à ce mot. En mathématiques et en physique mathématique la relation fonctionnelle, qui est marquée par le signe d'égalité (=), est capitale ; elle est autrement plus importante pour ces sciences que le signe d'inclusion.

Le syllogisme est un instrument précieux pour mettre en lumière les équivoques, les ambiguïtés de termes qui étaient chères aux sophistes contemporains d'Aristote ; de fait, comme M. Bréhier l'a si judicieusement montré, c'est pour mettre fin à ces équivoques que celui-ci a en somme créé la logique (1).

Quant à l'emploi du syllogisme dans les sciences modernes nous l'examinerons dans une prochaine leçon.

Les schèmes logiques posés par Aristote furent en général acceptés par ses successeurs. L'école stoïcienne seule tenta d'en modifier la portée et la signification ; mais dans l'antiquité déjà, malgré la haute estime professée pour Chrysippe, cette tentative fut peu comprise et sévèrement jugée par Cicéron (2) entre autres. Cette sévérité se retrouve chez des auteurs modernes tels que A. Frank, Zeller et Prantl qui reprochent à la logique stoïcienne de n'être qu'une servile imitation de celle d'Aristote.

Dès le début du xx^{e} siècle toutefois des opinions plus favorables se font jour. Selon V. Brochard l'effort logique des Stoïciens est une heureuse tentative de fonder la loi naturelle qui est à la base des sciences modernes (3). Sans aller jusque-là, E. Bréhier a montré tout l'intérêt qui s'attachait à cet effort (4).

La logique stoïcienne s'inspire à la fois du nominalisme d'Antisthène et des formules empiriques de la science médicale, voici comment.

Il faut tout d'abord distinguer entre les données sensibles et les « lecta » qui peuvent être énoncés à leur propos et qui seuls constituent l'objet de la dialectique (étude des jugements vrais et faux).

Le donné sensible est à la base de toute notion commune, même religieuse ou morale, puisqu'il faut percevoir le monde extérieur et les actes humains pour croire à l'existence de Dieu et à la justice.

Il est appréhendé sous forme d'une représentation qui nous le donne avec tous ses aspects spécifiquement individuels (cet

(1) *Histoire de la philosophie*, I, p. 173.
(2) *Stoïcos a peripateticis non rebus dissidere, sed verbis.*
(3) *Etudes de la philosophie ancienne*, p. 221.
(4) *Histoire de la philosophie*, I, p. 300.

homme, l'arbre qui est situé, etc..) Comme tel il provoque de la part de l'âme un assentiment, qui peut être consenti ou non. Lorsque l'assentiment est donné ou refusé à juste titre, la représentation est compréhensive et sert de point de départ à la science.

Les « lecta » concernent tout ce qui peut être dit en tant qu'événements au sujet des données individuelles que révèle la représentation. Socrate, sans cesser d'être Socrate, peut tomber à terre, être malade, etc. Tous ces événements restent individuels, car Socrate n'aura jamais une maladie en tous points identique à celle de Platon; il ne tombera jamais exactement de la même façon qu'un autre homme.

Ainsi compris les « lecta » sont incorporels et irréels par conséquent, car le fait de tomber n'est pas une entité qui vit quelque part dans l'univers et qui s'incarne dans Socrate et dans tout être qui tombe.

Cela étant, la dialectique ne vise pas comme chez Platon à découvrir un monde de réalités suprasensibles ou à hiérarchiser comme chez Aristote un monde de formes. Elle ne cherche qu'à noter un rapport d'événements dont les uns, étant actuellement perçus, permettent de prévoir ceux qui ne le sont pas. « Si cet homme a une cicatrice, c'est qu'il a été blessé » ou inversement « Si cet homme est blessé, il aura une cicatrice ».

Engagés dans cette voie, les Stoïciens estiment échapper aux difficultés que soulèvent la participation des idées entre elles et les rapports d'extension et de compréhension dans un concept. En effet, du moment qu'il n'y a plus, dans la réalité, d'espèces, de genres et d'essences, on n'a pas à se demander, par exemple, comment Phédon peut être beau, sans absorber en lui toute la beauté, ou, sinon, sans cesser d'être vraiment beau, puisqu'il ne peut prendre à son compte qu'une partie de la totale beauté.

De ce fait, la logique se trouve simplifiée. Il n'y a plus que des propositions individuelles et celles-ci ne marquent plus une inclusion du sujet dans l'attribut s'effectuant par la copule « est ». Elles se composent de deux termes, l'un qui dénote le sujet, l'autre (le verbe) spécifiant l'événement qui arrive au sujet.

Prises isolément ces propositions singulières ne font pas progresser la science ; ce qui fait leur intérêt, c'est de pouvoir donner naissance à des jugements complexes que l'on peut classer comme suit : hypothétiques (s'il fait jour, il fait clair) ; conjonctifs (et il fait jour, et il fait clair) ; causal (parce que...) ; quantitatif (énonçant le plus ou moins).

De ces jugements complexes on tire les divers types de syllogismes valables. « S'il fait jour, il fait clair, or il fait (ou ne fait

pas) jour, donc, etc.» Il n'y a plus ici à envisager de modes et de figures, puisque la proposition simple est toujours singulière et n'a que deux termes, sujet et verbe.

Ce qui importe alors dans les syllogismes, c'est la liaison établie par la majeure. Que vaut cette dernière ? Sur ce point, la pensée stoïcienne est hésitante. Dialectiquement elle voit dans la liaison établie par la majeure un rapport d'identité qui est garanti par définition. « Avoir une cicatrice » n'est qu'une autre forme de langage pour dire « avoir été blessé » et ces deux expressions désignent rigoureusement le même fait. Seulement s'il en est ainsi, la logique est inféconde, car elle est impuissante à marquer le lien qui dans le réel existe entre éléments divers et hétérogènes. Aussi les stoïciens abandonnent-ils dans la pratique leur position dialectique ; ils considèrent qu'une accumulation d'expérience ssuffit à garantir le lien causal.

Une pareille conception met alors en échec leur thèse nominaliste. S'il n'y a de réel que des individus et des manières d'être individuelles, on ne voit pas pourquoi d'un individu à un autre ces manières d'être soutiennent entre elles les mêmes rapports. Sans doute pour le stoïcisme Dieu (ou le Destin) reste le garant de la rationnalité du réel ; mais ou bien Dieu dirige et façonne le monde suivant les idées platoniciennes ou les formes aristotéliciennes et il faut abandonner le nominalisme, ou bien sa providence s'exerce selon des desseins propres à chaque être et l'on n'est jamais certain que ce qui est valable pour un individu le soit pour un autre.

On voit immédiatement la différence qu'il y a entre les théories stoïciennes et la conception moderne de la loi. Pour la science moderne les relations constantes qui caractérisent un groupe de phénomènes ne sont pas une simple vue de l'esprit sur les choses ; elles sont le tissu même de la réalité. Les êtres en tant qu'individus, les circonstances individuelles n'ont d'intérêt que pour autant qu'ils sont soumis à ces relations. Par exemple, la loi de la chute des corps dans le vide ne tient pas compte des différences de couleur, de forme, etc., qui caractérisent ces corps. Ce qui est essentiel pour le stoïcisme devient accidentel pour la science moderne et inversement.

Malgré ses imperfections manifestes la logique stoïcienne n'en reste pas moins intéressante. Par sa théorie de l'assentiment, elle a tenté de serrer de près le problème psychologique de la certitude ; elle a pressenti d'autre part que dans l'étude des lois de la pensée la première donnée devait être non pas le concept, mais le jugement ; elle a mis en lumière la valeur et le rôle des jugements

hypothétiques dans l'acquisition de la science; enfin elle a essayé, sans y parvenir du reste, de substituer aux inclusions génériques d'Aristote le lien causal et fonctionnel qui lie les aspects individuels de la réalité.

En conclusion, on voit que la logique dans l'ancienne Grèce est née essentiellement des difficultés qu'il y avait à poser les propositions premières de la science mathématique (plus spécialement géométrique).

Au cours du moyen âge, la logique aristotélicienne règne sans conteste. Toutefois l'effort même que les scolastiques tentent pour s'y soumettre ne fut pas infructueux. Les discussions sur le nominalisme, le réalisme et le conceptualisme, préparent de nouvelles voies. Les diverses formes et les règles du syllogisme sont précisées et classées avec tout le soin voulu. L'école occamiste d'autre part relève les droits de l'expérience et de l'observation.

A l'époque de la Renaissance un essor prodigieux caractérise les sciences mathématiques et physiques. A cet essor correspondent diverses tentatives de secouer le joug de la logique aristotélicienne.

Bacon tout d'abord se fait le protagoniste d'une nouvelle logique dite d'invention. « La forme de preuve ou d'invention que représente le syllogisme doit avoir lieu dans les sciences populaires telles que la morale, la politique, les lois, et même en théologie, puisqu'il a plu à la bonté divine de s'accommoder à la faiblesse de l'entendement humain. Mais si en physique, où il s'agit de lier la nature par les œuvres et non d'enlacer un adversaire par des arguments on s'en tient au syllogisme, la vérité échappe des mains, attendu que la subtilité du discours ne peut jamais égaler celle des opérations de la nature » (1).

Très en faveur auprès de ses contemporains et successeurs immédiats, Bacon a été, surtout au cours du XIX^e siècle, vivement discuté. Il a, dit-on, par crainte du syllogisme méconnu le rôle de l'hypothèse et l'emploi des mathématiques dans les sciences inductives et sur l'objet qu'il faut assigner à ces dernières il a constamment oscillé entre les formes aristotéliciennes et les rapports de dépendance mutuelle. En somme, ce qu'il a formulé, ce sont plutôt des procédés d'observation que les principes d'une logique inductive. Sous ce rapport Galilée et Képler lui sont su-

(1) *De dignitate et augmentis scientiarum*, liv. VII, ch. II.

périeurs, car ils ont nettement vu que dans l'étude des phénomènes physiques il doit y avoir fusion entre la forme mathématique et les données expérimentales.

M. Lalande toutefois estime que ces reproches sont injustifiés et proviennent d'une méconnaissance des textes baconniens (1).

Quoi qu'il en soit, c'est Descartes surtout qui a porté à son maximum de clarté la conception selon laquelle les sciences mécaniques, physiques, naturelles doivent se modeler sur le type des mathématiques. Considérant la syllogistique comme un simple mode d'exposition pour les vérités déjà trouvées, il concentre tout son effort à formuler les règles qui permettent effectivement de trouver la vérité.

Ces règles consistent à aller des données complexes aux éléments simples qui les constituent en décomposant les difficultés de manière à ramener l'inconnu au connu. Par cette voie on aboutit forcément à des idées irréductibles qui s'imposent comme évidentes pour l'esprit par leur clarté et leur distinction. Ces idées une fois découvertes permettent par leur synthèse d'expliquer tous les faits qui en dépendent.

Par exemple, la géométrie analytique prend pour idée primitive un segment rectiligne qui représente l'unité de mesure ; elle est alors à même de traduire en équations algébriques les propriétés qualitatives des figures géométriques et de résoudre les problèmes que posent leurs relations par une méthode à la fois générale et quantitative. Par là et comme le dit M. Brunschvicg « la quantité n'est plus comme chez Euclide une détermination tirée par abstraction de l'observation des objets ; la science de la quantité n'est plus comparable à une science naturelle. La notion de quantité est purement intellectuelle ; elle s'établit *a priori* par la seule capacité qu'a l'esprit de conduire et de poursuivre à l'infini de longues chaînes de raisons » (1).

D'autre part et comme les faits mécaniques et physiques relèvent de l'étendue géométrique, ils pourront de même s'interpréter comme des grandeurs quantitativement mesurables et la mathématique universelle ne sera pas un rêve impossible à réaliser.

La logique aristotélicienne se trouve ainsi atteinte plus profondément que ne le croyait Descartes lui-même, car ce qui est renouvelé par le mathématisme universel, c'est non seulement

(1) *Revue des Cours et Conférences*, 1922-23.
(2) *Les étapes de la phil. math.*, 1re édit., p. 123.

le problème de l'invention dans ses rapports avec le syllogisme, mais aussi la portée de la méthode déductive puisque les aspects qualitatifs de la réalité tenus pour irréductibles par Aristote peuvent se subsumer sous la catégorie de la quantité en tant qu'ils se traduisent par des rapports numériques. En fait, la conception de la science déductive proposée par Descartes est si remarquable que l'on a pu considérer la physique einsteinienne comme son aboutissement normal. C'est ce que M. Meyerson a montré dans son bel ouvrage intitulé : *La déduction relativiste.*

Il y a cependant, nous semble-t-il, une différence entre les idées de Descartes et celles des modernes.

Pour Descartes une proposition axiomatique « isolée » porte en elle-même son évidence intuitive et la géométrie reste de ce fait distincte de la physique. Pour les savants modernes l'axiomatique géométrique en tant qu'elle s'applique aux phénomènes réels ne se suffit pas à elle-même ; elle reste en dépendance étroite avec l'axiomatique cinématique propre à ces phénomènes. Il y a ainsi entre la physique et la géométrie un lien étroit qui n'existe pas de la même manière dans la philosophie cartésienne.

Il faut en outre remarquer que Descartes ne distingue pas avec netteté ce qui dans l'activité de la pensée ressort à la logique, à la psychologie et à la métaphysique et c'est pourquoi la critique qu'il adresse à la scolastique fit naître des courants d'idées qui s'opposent diamétralement.

Locke, par exemple, tout en s'inspirant de la méthode réflexive dont se réclame le cartésianisme tend à faire dériver de l'analyse psychologique la structure des valeurs logiques.

Spinoza au contraire étend jusqu'à la métaphysique le procédé de déduction mathématique que Descartes avait mis en lumière.

Il montre que la recherche aristotélicienne des genres et des espèces ne peut aboutir à poser l'existence de l'être individuel. Du genre « homme » et de l'espèce « grecque », par exemple, on ne saurait par analyse tirer l'existence de l'individu Socrate.

Tout autre est la méthode mathématique. Par la définition elle crée son objet avec toutes ses propriétés. Ainsi une fois posées les notions de point, de droite, de distance égale, il est possible de définir le cercle et cette définition entraîne l'existence du cercle avec tous ses caractères individuels.

De même en métaphysique il suffit de poser certaines notions (substance, cause de soi, etc.) pour être à même par leur moyen de définir Dieu. L'existence de Dieu est de cette façon assurée *more geometrico*, c'est-à-dire nécessairement.

A partir du XVII^e^ siècle et toujours en rapport étroit avec le

développement des sciences, les recherches logiques se poursuivent suivant trois voies nettement distinctes.

La première s'oriente vers une logique inductive qui s'inspire des analyses psychologiques de Locke et dont Hume et Berkeley, malgré son idéalisme, sont les représentants les plus notoires.

La deuxième conduit à la logique métaphysique dont Kant jette les fondements. Celui-ci constate que les mathématiques et la physique newtonienne tout en possédant une vérité apodictique s'appliquent aux phénomènes réels. Pour rendre compte de ce double caractère il en appelle aux jugements synthétiques *a priori*. L'union de la vérité formelle et de la vérité concrète se trouve ainsi réalisée. Dans ces conditions définir la nature et la portée de la logique, c'est par là même définir non seulement la possibilité du vrai, mais l'étendue et les limites de son domaine.

On sait comment Fichte et surtout Hegel furent amenés à concevoir l'idée kantienne de synthèse comme étant le résultat d'une thèse s'opposant à une antithèse. Chez Hegel en particulier cette conception aboutit à une grandiose dialectique qui identifie réel et rationnel et qui transforme la logique en une métaphysique de l'idée.

Enfin, suivant une troisième direction, la logique se développe dans le sens d'un algorithme formel grâce au génial effort tenté par Leibniz. Mais cet effort reste ignoré jusque vers la fin du XIX^e siècle et l'œuvre logique de Leibniz, dans la mesure où elle est prise en considération par ses successeurs immédiats, n'est envisagée que dans sa portée métaphysique : distinction des vérités nécessaires et contingentes, valeur du principe de raison suffisante, passage du réel au possible, etc.

En dehors de Leibniz on peut encore signaler Condillac. Celui-ci, malgré la sensualisme de sa doctrine, précise le problème de la logique formelle par l'importance qu'il attribue aux signes et que prouve le texte suivant :

« Concluons donc que, pour avoir des idées sur lesquelles nous puissions réfléchir nous avons besoin d'imaginer des signes qui servent de lien aux différentes collections d'idées simples et que nos notions ne sont exactes qu'autant que nous avons inventé avec ordre les signes qui doivent les fixer » (1).

Au XIX^e siècle les sciences prennent une extension qui n'a pas d'analogie dans l'histoire ; il en est quelques-unes surtout

(1) *Origine des connaissances humaines*, section IV, ch. I, § 9.

qui par leurs progrès contribuent à remettre en question les problèmes logiques. Ce sont d'une part les mathématiques et de l'autre la psychologie et la sociologie.

Le rapport de ces disciplines avec la logique peut être brièvement caractérisé comme suit :

Stuart Mill tout d'abord en se plaçant sur le terrain de la psychologie déclare que les lois formelles de la pensée ne sont que l'expression d'habitudes psychologiques créées par la sensation. Le principe de contradiction par exemple n'est qu' « une des premières et des plus familières généralisations de l'expérience » (*Logique*, I, p. 315). La répugnance logique qui s'exprime dans ce principe est du même ordre que les oppositions gustatives par exemple, au nom desquelles nous déclarons mangeable ou non telle plante ou tel animal. Les indigènes de l'Orégon se nourrissent avidement de larves ou de vers de terre ; pareille nourriture contredit à notre goût d'Européen, jusqu'à provoquer la nausée, si elle était ingérée.

Aux considérations développées par Stuart Mill, H. Spencer ajoute le rôle des facteurs héréditaires qui maintiennent et renforcent les habitudes de raisonner prises au cours des siècles.

Faisant alors œuvre positive, l'école sociologique s'efforce de prouver par les faits le caractère contingent et variable des lois réputées invariables de la pensée. Les sauvages, par exemple, dans les jugements qu'ils portent sur la réalité n'obéiraient pas comme les peuples civilisés aux principes d'identité et de contradiction. Il y aurait donc autant de façons formelles de raisonner qu'il y a de civilisations humaines différentes.

S'attaquant enfin au problème de la vérité, F.-C. Schiller, le représentant autorisé du pragmatisme, déclare que la logique, bien loin d'être normative, méconnaît la vraie portée de nos jugements et en fausse la signification en ce qui concerne la connaissance de la réalité. La vérité d'un jugement dépend non pas de la forme arbitraire que nous lui donnons, mais de son contenu psychique et de toute l'ambiance de réalité dans laquelle nous sommes plongés au moment où nous l'énonçons.

De toutes manières on ne saurait donc assigner à la logique un objet qui lui appartiendrait en propre et qui serait distinct de celui qu'étudient la psychologie et la sociologie. En tout cas, la logique formelle se confond avec la logique appliquée.

A l'opposé de cette tendance nous trouvons les partisans de la logique symbolique ou mathématique, qui du reste se répartissent en des écoles diverses.

En Angleterre, vers le milieu du XIX^e^ siècle, de Morgan et

surtout Boole retrouvent après Leibniz les fondements essentiels de la logique symbolique. Boole en particulier définit d'une manière précise le champ et la portée des opérations qu'elle peut embrasser et il donne un système de symboles et de définitions qui sera repris par ses successeurs. Il reste néanmoins trop inféodé à la technique mathématique et c'est pourquoi son œuvre est encore imparfaite en ce qui concerne l'expression de la pensée logique (1).

A cela s'ajoutent deux découvertes mathématiques qui par leur importance croissante poussèrent les logiciens à reviser et à élargir l'œuvre commencée par Boole. Les géométries non-euclidiennes en se précisant ébranlent la thèse développée par Kant dans l'Esthétique transcendantale et posent à nouveau le problème des propositions premières dans leur rapport avec une forme spatiale qui serait intuitivement donnée avant toute expérience.

D'autre part la théorie des ensembles, créée par G. Cantor, permet de ne plus considérer l'infini mathématique comme étant simplement la limite d'un certain rapport de grandeur spatiale ou numérique, mais de le réaliser et de le dénombrer en quelque sorte (2). L'infini mathématique s'ordonne ainsi en classes de nombres de diverses espèces qui doivent, semble-t-il, être soumises à des opérations logiques. De là un problème délicat entre les rapports de la logique et des mathématiques.

Les découvertes que nous venons de rappeler expliquent la diversité des courants qui se dessinent vers la fin du XIX^e siècle.

L'un aboutit à l'*Algèbre de la Logique* que Schrœder expose dans trois gros volumes (3) et que L. Couturat a excellemment résumée dans un petit ouvrage (4).

A peu près à la même époque un autre courant prend naissance en Italie et cela grâce aux efforts de Peano, Padoa, Burali-Forti, etc. Ces penseurs restreignent leur champ d'études exclusivement aux mathématiques. Estimant insuffisante la logique aristotélicienne, ils s'efforcent de lui substituer une logique déductive qui rende vraiment compte des procédés positifs de démonstration et de déduction employés par les mathématiques. Il ne s'agit pas toutefois de réduire ces dernières à la logique, car

(1) George Boole, *Collected logical Works*, vol. II (1854, réédité en 1916). — Louis Liard, *Les logiciens anglais contemporains* (3e édition, 1890).
(2) A. Fraenkel. *Einleilung in die Mengenlehre*, 3e édit., Springer, Berlin, 1928.
(3) *Vorlesungen über die Algebra der Logik*, 3 vol. (1890-1895).
(4) *Algèbre de la Logique* (1905).

pour l'école italienne les deux disciplines restent distinctes (1).

C'est exactement la thèse inverse que soutiennent en Angleterre B. Russell et Whitehead, et en France L. Couturat. Selon eux les mathématiques se ramènent entièrement à des notions et à des opérations logiques ; par conséquent, elles ne comportent pas d'éléments irréductibles, inanalysables logiquement (2).

D'autre part, comme la mécanique, la physique et, d'une façon plus générale, toutes les sciences tendent à se modeler sur le type des mathématiques, elles doivent finir comme celles-ci par rentrer progressivement dans la logique formelle. Il n'y a donc plus de différence entre celle-ci et la logique appliquée ou plutôt en droit, sinon en fait, il n'y a qu'une seule logique, la logique formelle ; l'unité de la vérité se trouve ainsi réalisée.

Toutes ces tentatives sont intéressantes ; mais elles restreignent par trop le champ et la nature du problème logique ; elles insistent trop sur l'aspect extensif des concepts au détriment de leur compréhension et par là elles mutilent le problème de la vérité logique.

C'est ce que Couturat a compris ; vers la fin de sa carrière il envisage la logistique sous un angle qui la rapproche davantage de la logique classique (3) et des vues larges et pondérées que F. Enriquez a développées sur ces questions (4).

Russell de même a été amené à modifier et à élargir ses vues premières sur la logistique, mais sans renoncer à l'espoir d'expliciter les mathématiques en termes de constantes et d'opérations logiques (5). Sur certains points son œuvre a été approfondie par Wittgenstein (6) et par J. Nicod.

Tout en suivant une voie analogue à celle qu'adopte Russell,

(1) G. Peano, *Formulaire de mathématiques*, 5e édit. (1905). — C. Burali-Forti, *Logica mathematica*, 2e édit. (1905). — A. Padoa, *La logique déductive*, 1912.

(2) Bertrand-Russell, *Principles of Mathematics* (1903). — Louis Couturat *Principes des mathématiques* (1905). Pour l'exposé critique de ces théories, voir Léon Brunschvicg, *Les étapes de la philosophie mathématique* (1912), et Arnold Reymond, *Logique et mathématiques* (1908).

(3) *Logik*. Encyclopädio der Wissenschaften dirigée par Arnold Ruge (1912), p. 137.

(4) *Ibid.*, p. 219. F. Enriquez, *L'Evolution de la logique*, p. 134, Chiron, Paris.

(5) *Principia mathematica*, 3 vol. Cambridge. *Introduction to Mathematical Philosophy* (traduction française, Payot, 1928).

(6) *Tractatus Logico-philosophicus* (Annalen der Natur philosophie, 1921). — Voir également R. Feys, *Le raisonnement en termes de faits dans la logistique russellienne*, Louvain, 1928.

Hilbert maintient à la base des mathématiques une donnée irréductible et *sui generis* (1).

Signalons enfin la tentative que tout récemment Brouwer et Weyl (2) ont faite de réduire la portée du principe du tiers exclu en ce qui concerne la démonstration mathématique (3).

On le voit. Par leur développement la psychologie et la sociologie d'un côté, les mathématiques de l'autre font surgir dans la logique aux débuts du xx^{e} siècle deux tendances diamétralement opposées, l'une qui aboutit à la négation de la cohérence logique et qui la remplace par des habitudes psychiques plus ou moins stables, l'autre qui, avec Russell, glorifie la logique formelle jusqu'au point d'y absorber la logique appliquée.

Entre ces positions extrêmes se place la logique néo-thomiste dont le succès au cours de ces dernières années doit être attribué pour une large part à l'attitude modérée qu'elle prend en face du problème qui nous occupe.

Dans une remarquable étude (4), M. Lalande a opposé raison constituante et raison constituée. C'est à la lumière de cette opposition que je voudrais examiner les diverses tendances de la logique contemporaine et voir si dans la raison constituante il y a des principes formels irréductibles sans lesquels l'activité de la pensée serait incompréhensible.

Cet examen portera sur les divers sujets suivants : le problème de vérité et le caractère normatif de la logique, la logique formelle et son indépendance vis-à-vis du pragmatisme, de la sociologie et du néo-thomisme ; la logistique ; l'axiomatique logique et le principe du tiers exclu ; logique et mathématiques, l'axiomatique et la démonstration mathématiques.

(*A suivre.*)

(1) *Grundzüge der theoretischen Logik*, J. Springer, Berlin, 1928.
(2) *Philosophie der Mathematik und NaturWissenschaft*, Berlin, 1927.
(3) Voir sur ce point les articles de Rolin Wavre dans la *Revue de Métaphysique et de Morale*, 1924 et sq., de W. Rivier et J. Larguiers de Bancels dans la *Revue de théologie et philosophie* (1925 et 1926). Cf aussi F. Gonseth, *Les fondements des mathématiques* (1926).
(4) Raison « constituante et raison constituée ». *Revue des Cours et Conférences*, avril 1925, n^{os} 9 et 10.

Réflexions sur les mouvements récents et les tendances actuelles de la littérature française (1830-1930)

par Gustave LANSON,

Professeur honoraire à la Sorbonne,
Directeur honoraire de l'Ecole normale supérieure.

Lorsqu'on essaie de se rendre compte de la situation présente de la littérature française, et de la direction de son mouvement, on est d'abord embarrassé. On a l'impression d'une grande confusion, d'une complète anarchie, du moins l'ai-je souvent éprouvé. Tous les grands mouvements qui se sont développés chez nous depuis un siècle — romantisme, naturalisme, parnasse, symbolisme —, semblent avoir épuisé leur vertu, être entrés dans le passé. Et à leur place, il n'est rien venu : j'entends rien qui ait eu la force de s'imposer pour un temps. Plus de grandes écoles où s'assemblent autour des maîtres tous les talents d'une époque. Une multitude de chapelles, d'où s'échappent une multitude de professions de foi, de manifestes, dont les auteurs s'efforcent désespérément d'accuser leurs divergences plutôt que de retrouver l'unité, et qui n'arrivent pas toujours à nous convaincre de l'irréductible originalité de ce qu'ils représentent.

Faut-il les énumérer ? Au sortir du symbolisme nous avons eu l'école romaine, l'humanisme, l'unanimisme l'intégralisme, le naturisme, les paroxystes, les spiritualistes, les néo-classiques, l'impulsionnisme, le primitivisme, le futurisme, sans parler des loups et de l'Abbaye de Créteil, ni du cubisme littéraire. Et j'en oublie.

Les talents, certes, abondent dans tous les genres, mais on constate en même temps l'absence de ces talents dominateurs qui déterminent, pour un temps, la création littéraire.

Je ne dis pas qu'il n'y ait pas des vivants qui soient capables de se faire reconnaître pour maîtres, ou des morts récents qui seront reconnus un jour, comme à la fin du XIX^e^ siècle il est arrivé à Baudelaire mort en 1867, comme un peu après il est arrivé aussi à Mallarmé et à Verlaine.

Mais pour l'instant, si haut qu'on ait raison d'élever leurs talents, ni Proust ni Valéry ne font fonction de chefs d'Ecole,

non plus que Giraudoux ou Cocteau, ni aucun des auteurs dramatiques qui, depuis dix ans, se sont levés derrière Curel et Porto-Riché.

C'est cette poussière d'étoiles dans le ciel de la littérature, qui nous fait hésiter et nous confond.

Ne nous inquiétons pas de trop. L'anarchie est sans doute un mal dans la vie sociale et dans la vie politique. Dans l'art, elle est l'indépendance de l'individu, le libre épanouissement des talents .

Ne regrettons pas le temps où la soumission aux règles, comme à l'époque classique, l'imitation des maîtres comme aux temps du romantisme et du Parnasse ainsi qu'à l'âge classique, imposait des entraves au génie, où, à chaque génération, tous les talents devaient être taillés sur les mêmes patrons.

Il y a, sans doute, quelques lois générales de l'art que les écrivains ne peuvent enfreindre sans péril ; mais il vaut mieux qu'ils courent le risque et qu'ils apprennent par leurs propres expériences plutôt que de Nicolas Boileau ou de Victor Hugo, quelles sont les lois qu'on ne peut violer sans dommage pour l'œuvre. Cette liberté, d'ailleurs, qui est la conquête du XIX^e siècle en littérature, ne signifie pas, quelle que soit la confusion apparente qui y règne aujourd'hui, qu'il n'y aura pas de liaison entre les talents individuels, ou que l'on ne discernera plus, dans le mouvement littéraire, de directions générales, d'autant plus fortement marquées qu'elles seront déterminées par des tendances profondes, et non plus par des préjugés d'éducation ou par les modes d'une société.

Les mouvements littéraires qui se sont succédé depuis 1830, se soudent étroitement à la révolution romantique, et n'en sont que les prolongements, même quand parfois ils paraissent s'y opposer. En s'y opposant, ils continuent la lutte contre la littérature classique, qui fut la grande affaire du romantisme. Ne nous étonnons pas qu'au bout d'un siècle cette lutte dure encore. 1830, cette date que l'on a célébrée cette année, n'a pas été la victoire splendide et décisive que beaucoup imaginent : l'échec des *Burgraves* et le succès de *Lucrèce* ne se sont pas fait attendre longtemps ; et il a fallu batailler encore.

La force de résistance de l'esprit et de la langue classiques ne doit pas nous étonner. Leur construction avait été une rude opération, et de longue haleine : cette œuvre-là ne pouvait se défaire en un jour, elle avait mis deux siècles à se faire.

Pour en avoir les commencements, il nous faut remonter à la fin du XVI^e siècle, quand s'épuisait le magnifique effort poétique

de Ronsard et de la Pléiade, quand, avec Montaigne, la raison prenait la direction de l'activité littéraire. Elle disciplina la sensibilité, le sens esthétique, l'art, c'est-à-dire qu'elle les contraignit et les réduisit. Au lendemain de Ronsard, on eut Malherbe et Régnier qui s'opposent moins qu'on ne croit, tout ennemis qu'ils furent. Malherbe règle la langue, et Régnier ne veut pas de règle : mais chez le libertin comme chez le régulier, la poésie s'emplit de bon sens, de vérité, de connaissance réfléchie de l'homme ; et au siècle suivant, le grand poète de l'art classique, un peu suspect parce que tout de même un vrai poète, ce sera La Fontaine dans ses *Fables*.

Mais après lui, la poésie se retira de plus en plus des ouvrages en vers ; ou, si l'on veut, ce fut par des qualités de prose que se recommanda la poésie du XVIII^e^ siècle : netteté, élégance, esprit ; qualités discrètement relevées chez Voltaire et chez les meilleurs, par une pointe de sensibilité et par le bercement d'une harmonie modérée.

Dans la prose du grand siècle, l'éloquence avait maintenu la forme et la sensation d'art. Encore la rhétorique n'a-t-elle pas tardé à tout gâter ; et pour les contemporains de Fontenelle et de Voltaire, la meilleure prose sera bientôt celle qui sera le plus purgée d'éloquence ; ce sera, avant et après Rousseau comme à côté de lui, le triomphe de l'art spirituel, une grâce fine et froide.

L'édifice classique se complète aux mains de Condillac, ce maître si intelligent du besoin de son temps, par un art de penser et un art d'écrire. A la fin du XVIII^e^ siècle, à la veille de la Révolution, l'œuvre est achevée. La langue classique a créé pour l'esprit qui l'a faite une discipline qui le contraint ; elle a éliminé la poésie et réduit l'art à la justesse, à l'étroite liaison des idées.

En vain, depuis la fin du XVII^e^ siècle, y a-t-il dans les âmes quelque chose qui veut sortir, des sentiments, des émotions, de la mélancolie, de l'enthousiasme, des sensations, des aspirations à la poésie et à la beauté, à quelque chose que ne procure pas la raison, et que la prose n'est pas faite pour exprimer. Depuis la fin du XVII^e^ siècle, le public, sans toujours s'en rendre clairement compte, demande à la littérature autre chose que de la logique et des idées. L'abbé Prévost, Jean-Jacques Rousseau, Bernardin de Saint-Pierre, d'autres encore font ce qu'ils peuvent pour le lui offrir. La discipline de la raison classique, la contrainte sévère de la langue classique, résistent au besoin des âmes, et ne laissent passer qu'à doses insuffisantes

la poésie et la beauté, noyées trop souvent dans l'idéologie et la rhétorique.

Et c'est alors, dans les années qui précèdent la Révolution, pendant la Révolution elle-même, que commence à se faire sentir la poussée romantique contre l'art classique, le goût classique, l'analyse classique, contre la langue classique elle-même, contre son vocabulaire, sa syntaxe, et toutes les habitudes de style qui depuis un siècle se sont imposées aux esprits.

Le goût classique se défait, la raison classique est entamée ; mais la langue classique tient.

On se plaint parfois de la résistance qu'elle oppose ; mais on ne parvient pas à la vaincre. André Chénier même compose avec elle ; il en voile comme il peut l'austère logique de toutes les figures de style et de toutes les adresses de rythme qui font alors beauté ; et c'est merveille qu'il arrive à faire transparaître le grand poète à travers ces ripeaux. M^me^ de Staël fabrique une idéologie romantique et n'arrive pas à construire un style romantique dont elle ne sent pas d'ailleurs le besoin. Son expression demeure empêtrée dans les habitudes du raisonnement analytique et de la langue classique.

Bernardin de Saint-Pierre, dans ses *Etudes de la nature* et ses *Harmonies*, Chateaubriand dans le *Génie du Christianisme*, nous présentent çà et là des emplois stupéfiants de cette langue que Condillac avait nommée un merveilleux « instrument d'analyse ». Il apparaît clairement dans ces emplois que l'instrument ne sert plus à faire l'ouvrage pour lequel il avait été construit. On l'applique à traduire des besoins de l'imagination et de la sensibilité. Le pathétique et l'esthétique, pour les écrivains, passent avant le vrai.

La réaction classique de l'époque impériale retarde l'évolution de la langue et du goût, mais ne l'arrête pas ; elle prolonge seulement cette période confuse, où la langue des idées claires est employée à la notation des troubles obscurs de la sensibilité, où l'on commence à s'inquiéter plus de la beauté de la phrase que de l'exactitude de son contenu. Puis, après l'Empire, le mouvement reprend. A partir de 1820, le romantisme s'étale dans la poésie ; en 1830, le romantisme conquiert le théâtre. Son erreur a été de croire que cette victoire prestigieuse était définitive. Ce ne sera pas trop du XIX^e^ siècle et du premier tiers du XX^e^ pour la consommer. Encore n'est-il pas sûr que la lutte n'absorbera pas la suite du XX^e^ siècle.

La chose n'a rien d'étonnant pour qui a vu se former et durer pendant deux siècles l'art et la langue classiques. Cent ans pa-

raissent courts pour les disloquer et les défaire. Le romantisme, nous pouvons maintenant le comprendre, s'y est usé. Il avait d'ailleurs, et l'on ne saurait s'en étonner, couru au plus pressé. On l'avait vu, dans ses représentants les plus glorieux, comme Lamartine et Musset, sacrifier l'art à l'émotion et à la spontanéité ; sous prétexte de sincérité, il avait négligé le travail de la langue et du vers.

> Frappe-toi donc le cœur, c'est là qu'est le génie...
> Le cœur seul est poète.....

Et d'autre part ceux qui ont voulu être de grands artistes, se sont imposé de respecter le majestueux édifice de la langue classique, et se sont obstinés, je le disais tout à l'heure, à contraindre la langue de la raison à exprimer la vie du cœur.

« Guerre à la rhétorique et paix à la syntaxe. »

Voilà le cri de Victor Hugo, le mot d'ordre qu'il passe à la troupe des jeunes. Encore s'il fait la guerre à la rhétorique, n'en veut-il pas à l'éloquence à laquelle il fait bonne part, tout comme Lamartine et Musset, dans sa poésie.

Aussi lorsque, vers 1850, dès 1840 même, la fatigue du romantisme semble s'accuser, et que des besoins nouveaux se manifestent dans les jeunes générations, le mouvement ne s'arrête pas ; et la réaction classique qu'on a cru un moment distinguer dans le succès de *Lucrèce*, avorte.

Avec Théophile Gautier, la poésie et même la prose, s'affranchissent de l'autorité de la raison, et s'écartent de la science dont le XVIII^e^ siècle avait voulu rapprocher la littérature. Elles reprennent contact avec les beaux-arts, et s'assignent pour objet, non seulement principal, mais unique, la création de la beauté. En même temps Théophile Gautier s'efforce de présenter au public une poésie purgée d'éloquence : je pense à *España*, avec ces étonnants rendus de tableaux des maîtres espagnols ; et surtout aux *Emaux et Camées*, premier chef-d'œuvre de la poésie plastique.

Le mouvement s'accentue avec Leconte de Lisle derrière qui se range la meilleure partie des Parnassiens. Le poète se fait sculpteur et peintre, et n'obéit dans son œuvre qu'à la loi de la beauté. Il cherche à faire apparaître la poésie du réel ; il la trouve tour à tour dans l'évocation des âges disparus de l'humanité, ou dans la représentation des civilisations les plus lointaines, des paysages de l'Extrême-Orient et de l'Océanie.

Mais la légende et la nature lui servent à dire la vie de son

cœur : son impassibilité, nous le voyons bien aujourd'hui, voile et ne supprime pas ce que le romantisme confessait sans pudeur.

Cependant le roman se lançait dans toutes les directions, lyrique avec George Sand, réaliste avec Balzac, autobiographique avec Fromentin, épique avec Zola ; artiste, d'un art contourné et qui souvent forçait la langue, avec les Goncourt ; lyrique encore avec Loti ; spirituellement social avec Anatole France, et semblant reprendre les voies du XVIII^e siècle, mais en changeant l'ordre des valeurs et en donnant à l'art la primauté sur la philosophie. Dans l'étonnante richesse et la déconcertante variété de ce roman français du XIX^e siècle, deux notes persistent et dominent : la poésie à travers le réalisme et la recherche de la forme artistique.

Enfin nous atteignons 1880 et le dernier demi-siècle semble achever la destruction de l'édifice classique. La Bastille des bienséances et des règles, et la Bastille de la grammaire, semblent s'écrouler. Tout ce que l'âge classique avait adoré semble méprisé, bafoué, renié. Avec les premiers romans de Maurice Barrès, avec la poésie et le théâtre du symbolisme, la loi suprême de l'art classique que le romantisme même avait respectée, la loi de la clarté, est mise de côté. Un brouillard s'étend sur toute la littérature. La loi de la raison, la soumission à la vérité, ne tient pas davantage. Barrès affirme son détachement, son mépris de la vérité : il n'aime que *sa* vérité, ce que son instinct héréditaire lui recommande d'aimer.

Enfin, dans ce dernier demi-siècle, nous assistons à une débauche de fantaisie dans tous les genres ; on est fatigué du lyrisme, des émois du cœur, des confusions de la vie intérieure ; on rejette le joug de toutes les réalités, objectives ou subjectives ; au nom de la liberté de l'Art, on met au rebut le romantisme avec le classicisme, le Parnasse avec le romantisme, et le symbolisme avec le Parnasse ; on dresse l'Art à toutes les cabrioles ; l'artiste est un jongleur.

L'artiste est souverain ; il fabrique la forme d'art qui lui plaît, rien ne le gêne plus : ni règles, ni tradition, ni vérité, ni réalité, ni lois de la technique, ou correction de la langue. C'est fini de toutes ces superstitions. C'est fini de tout. Le *dadaïsme* aboutit au renoncement total, renoncement à la raison et renoncement à la beauté. Tout est rejeté à la fois.

Il y en a qui se gardent de cet excès. Mais ils vont loin tout de même. Giraudoux, qui s'est un peu calmé depuis, a commencé par se moquer de toutes les lois des proportions, par s'amuser à cultiver l'inconséquence et l'incohérence, par mettre en valeur le

détail aux dépens de l'ensemble, et par loger en belle place les rapports les plus déconcertants, on pourrait dire les plus saugrenus : le tout avec une fécondité d'invention, une grâce aisée, une finesse de sens artistique, auxquelles aucun lecteur ne pourra rester insensible. Dans un autre coin du champ de foire littéraire, Cocteau, avec une belle humeur imperturbable, se livre aux ébats de la plus provocante fantaisie, et met en déroute tous les préjugés que les gens de l'âge classique révéraient et qui imposent encore aux bourgeois.

Et Valéry déclare paisiblement que le sens d'un poème, c'est au lecteur de le faire ; un beau poème sera celui qui aura un sens — un sens différent — pour chaque lecteur. Le rôle de l'auteur, ce n'est pas de fixer ce sens : c'est de régler les sonorités et les rythmes qui l'habillent en créant une joie esthétique.

Où s'arrêtera ce mouvement ? Sommes-nous au bout ? Tout ce que le romantisme, le Parnasse, le symbolisme, le naturalisme, l'écriture artiste, etc., avaient laissé debout de la langue et de l'art classiques, va-t-il être enfin emporté ? Des pessimistes prédiront la ruine totale de ce que nous étions habitués à considérer comme la forme essentielle et nécessaire du génie français. De toutes les audaces et aventures du dernier demi-siècle, et surtout des dernières années, ils tirent les plus sombres pronostics pour la littérature de demain et d'après-demain : invention folle, langue désordonnée, enfin une barbarie à la fois brutale et raffinée.

Mais pourquoi s'abandonner à de si lugubres visions ? Pourquoi désespérer de la force de résistance et de la souple capacité d'adaptation de notre langue et de notre goût ? Pourquoi, le défaitisme littéraire aurait-il plus raison aujourd'hui que le défaitisme militaire n'a eu raison naguère ?

Pour désespérer du présent et de l'avenir de notre littérature et de notre langue, il faut se refuser à voir à côté des ruines ce qui se maintient, parmi les ruines ce qui va se transformant et s'enrichissant.

Notre prose, que l'âge classique a si fortement construite, n'a pas été gâtée par toutes les révolutions de la littérature depuis cent cinquante ans. Elle est restée le même instrument exact et fin au service de l'intelligence. Le XIX^e siècle avec Chateaubriand, Renan, Flaubert, et combien d'autres, avec Barrès et Maurras, enfin avec nos romanciers, nos essayistes, nos critiques, nos mémorialistes, nos épistoliers, lui a seulement fait retrouver des reflets de beauté, des frissons d'émotion, dont Condillac, les encyclopédistes et les idéologues avaient déshabitué la phrase française.

N'oublions pas comment s'est liquidée naguère l'aventureuse entreprise de *l'écriture artiste*, comment avec Charles Louis Philippe, avec Jules Renard, avec Estaunié, avec les Tharaud, et j'en passe, s'est fait dans le roman un retour à la bonne et saine langue française, sans torsions ni contorsions, un retour aussi à la tradition de l'art français qui est la perfection du naturel.

Nous n'aurons pas de peine à comprendre où nous en sommes si nous regardons seulement un philosophe, Bergson, et un romancier, Marcel Proust. L'œuvre de Bergson est un prodigieux effort de l'intelligence se critiquant elle-même ; la finesse et la pénétration s'y appuient sans cesse sur l'érudition et l'observation. Et sans doute ni Descartes ni Malebranche ne désavoueraient un tel héritier.

Marcel Proust effarerait bien un peu Mme de Lafayette, Crébillon fils et l'auteur d'*Adolphe*. Mais les cinq volumes de l'*Astrée*, les dix et douze volumes des romans de la Calprenède et de Mlle de Scudéry, le poids encore respectable de la *Nouvelle Héloïse*, plaideraient pour lui. D'ailleurs, dès qu'on ne regarde pas seulement du dehors les volumes du *Temps perdu* et du *Temps retrouvé*, dès qu'on se donne le contact de cette forte et fine invention psychologique, de cette pénétrante dissection de certaines classes et de certains originaux de la société française, qui peut méconnaître dans cette œuvre la substance authentique du génie classique ?

D'autre part, si le XIXe siècle et le commencement du XXe ont ramené la poésie, l'art, la fantaisie, ce n'a pas été au total pour prendre la place de la solide prose et de l'adroite logique, ç'a été pour compléter, non pour remplacer l'édifice classique. La grande œuvre des écrivains français depuis cent cinquante ans, en dépit de toutes les extravagances de surface, n'a pas consisté à démolir la langue claire et logique que la raison classique avait mise au service de la pensée, elle a beaucoup plutôt consisté à préparer des moyens d'expression adéquats aux facultés poétiques, aux émotions du cœur, aux jeux de la fantaisie dont l'activité raisonnable du XVIIe siècle et du XVIIIe avait tenu trop peu de compte.

Au travers de la poésie romantique, éclatent avec Théophile Gautier et surtout avec Leconte de Lisle et les Parnassiens, de fortes qualités classiques de netteté et de précision. Leur art ne se contente pas sans doute de la correction, correction de la langue et correction de la métrique, — mais il la met à la base de tout le travail du poète.

Si, à cette claire poésie, aux contours arrêtés, le symbolisme fait succéder sa brumeuse imprécision, n'oublions pas qu'il le

fait par horreur des confidences romantiques, par un respect persistant de l'aphorisme classique « le *moi* est haïssable ».

Encore ne faut-il pas exagérer l'obscurité de la poésie symbolique. Ne se pénètre-t-elle pas d'une belle lumière chez Henri de Régnier, chez Vielé-Griffin, chez Verhaeren, ce grand poète que la Belgique a donné à notre langue, et qui a uni, dans son œuvre immense, la délicieuse intimité de la poésie personnelle, les confessions voilées de la vie tragique du cœur, les paysages émouvants de *Toute* sa *Flandre* à la puissante évocation épique des émois et des luttes de l'humanité contemporaine ?

Enfin, c'est encore par une aversion déclarée pour l'indiscret étalage du *Moi* romantique que les fantaisistes acrobates de la littérature contemporaine nous ont fait admirer leurs tours variés.

Mais est-ce par eux qu'il faut juger la poésie et l'art d'aujourd'hui, quand Valéry, quand Claudel vivent et produisent ?

Je n'ai pas parlé du théâtre où la lutte contre l'artifice de l'intrigue bien faite léguée par l'époque classique au XIX^e^ siècle, se poursuit encore. Mais faut-il oublier qu'après Becque, nous avons eu Curel, et Porto-Riche, et Bataille, et Bernstein ?

Je ne sais pas ce que la littérature française sera devenue à la fin du XX^e^ siècle : qui pourrait le dire ? Mais il serait prématuré d'en prendre le deuil et de verser des larmes sur sa dépouille. J'aperçois, dans la production anarchique du dernier demi-siècle, autant de raisons, plus de raisons même, d'espérer que de désespérer.

Après ce siècle (1830-1930) de luttes et d'expériences auxquelles nous venons d'assister, après tous ces efforts tumultueux et incohérents qui ont bien pourtant leur logique intime, on s'est acheminé vers une synthèse du classicisme et du romantisme, c'est-à-dire vers une alliance harmonieuse de la raison et de l'émotion, dans une forme exacte et liée, mais toujours soumise à l'art et revêtue de beauté. Souhaitons que, vers les années 1970 ou 80, quand ceux d'entre vous qui sont aujourd'hui les jeunes, les « moins de vingt ans », se demanderont ce que leur génération a fait de la langue et de la littérature françaises, ils puissent se donner le témoignage qu'ils les ont bien administrées, et qu'ils vont les laisser à leurs successeurs plus riches et plus fortes qu'ils ne les ont reçues, brillantes d'une beauté neuve que leur antique tradition n'aura pas prévue, et où pourtant, elle ne refusera pas, après un peu d'attention, de se reconnaître.

L'Histoire de l'Allemagne

(1806-1850)

par M. Emile BOURGEOIS,
Membre de l'Institut,
Professeur à la Sorbonne.

V

Le grand fait qui domine l'histoire de Prusse au lendemain de 1815, c'est, avec ses nouvelles lois de recrutement et d'organisation militaires, l'effort que ce royaume a fait par l'aménagement de ses ressources financières, et un incontestable matériel, pour se procurer les moyens, sans surcharger ses peuples, de pourvoir aux besoins de l'armée prussienne.

Frédéric-Guillaume III eut à son service alors des administrateurs éclairés et laborieux, de grands intendants pour les Régences provinciales, Wincke, Bülow, Menkel, Schön, qui mirent en valeur les nouvelles provinces du Rhin, de Saxe, de Silésie ; des ministres des finances et de l'économie nationale très remarquables, Hoffmann, Maassen, Motz, Eichhorn. En 1825, ces administrateurs avaient mis le budget en excédent. Ils introduisaient les machines, exploitaient le sous-sol houiller de la Prusse, dans la Ruhr, la Silésie et même dans la Sarre déjà. Le pays dont la population augmentait en 10 ans d'un quart, ajoutait à ses ressources agricoles, les profits d'une industrie qui s'outillait.

Leur œuvre essentielle fut leur réforme des douanes intérieures, qui répondait aux besoins et aux vœux d'une unité économique de la Prusse et même de l'Allemagne. Elle s'est faite à la fois sous l'influence des faits et des doctrines. Des faits d'abord, et du principal, l'impossibilité pour la Prusse de lutter contre le protectionnisme anglais et français du temps sur le marché européen avec ses 77 tarifs provinciaux tous différents et ses 3.000 classes de produits taxés à l'intérieur. Le 11 juin 1816 toutes les douanes entre les provinces étaient abolies. Puis vint la doctrine:

Maassen, fonctionnaire imbu ainsi que Hoffmann des théories d'Adam Smith qui inclinait au libre-échange réunit une commission pour établir, après la suppression des douanes intérieures, un tarif général des douanes extérieures prussiennes. Ils conclurent, de 1818 à 1821, à une protection très modérée, et calculée non sur la valeur, mais sur le poids des marchandises, n'établirent presque aucun droit sur les matières premières, avec 10 % de droit seulement sur les objets manufacturés (loi du 26 mai 1818). Le dessein était visiblement de fournir au monde du travail en Prusse et à la population, des moyens de progrès et de bien-être. Mais un autre dessein apparut dans la réglementation *des droits de transit*, maintenus à un taux très élevé, non seulement au profit du trésor royal, mais pour obliger les nombreux Etats secondaires de l'Allemagne enclavés dans l'Etat prussien par la menace de ces tarifs à conclure des ententes avec lui.

Les économistes prussiens avaient constaté l'impuissance à Francfort des délégués princiers ou leur résistance à la formation promise par l'art. 19 de la Confédération, réclamée dès 1817 par Frédéric List d'une *Ligue économique* de l'Allemagne. Aux gens d'Elberfeld qui protestaient contre les nouveaux tarifs, Eichhorn répondait : « ces tarifs sont destinés à devenir des tarifs généraux allemands, ou du moins à préparer des ententes particulières. » Ce procédé d'entente, on le pratiqua à Berlin sans hâte, d'abord avec le prince de Schwarzburg Sonderhausen en 1819. Cette tentative provoqua les observations de Metternich à Carlsbad et à Vienne. Elle détermina même des critiques parmi les libéraux allemands. L'initiative de la Prusse, dès ses débuts, inquiétait. Prudemment elle attendit jusqu'en 1828 pour conclure une entente avec la Hesse-Darmstadt qui l'en sollicitait depuis plusieurs années. La Hesse accepta le tarif prussien, à condition de garder l'administration de ses douanes, les revenus étant partagés au prorata de la population. Elle exigea aussi d'être consultée sur tout changement de droits. Les auteurs de cette entente, qui ne fut au point de départ qu'économique, n'en méconnurent pas plus que leurs adversaires le dessein et la portée politiques. « L'union des Etats dans une même agglomération douanière, écrivait alors le ministre prussien Motz, voit amener leur union politique. De cette union naîtra une Allemagne libre et forte au dehors et au dedans », bien entendu, sous la direction que prévoyait Eichhorn de la Prusse.

Il y fallait du temps : dès le début, je l'ai dit, les Allemands s'étaient défiés, encouragés sans doute par Metternich, des desseins économiques de la politique prussienne. La Bavière et le Wurtem-

berg avaient fait, dès janvier 1828, entre eux une union douanière particulière au Sud. Puis en septembre, ce furent les Etats du Centre, la Saxe royale surtout qui avait vu la Prusse s'adjoindre Saxe-Weimar, Anhalt, Dessau, Mecklembourg-Schwerin. Elle invita ses voisins, Hanovre, Brunswick, Hesse Cassel, Hambourg, Brême, Francfort, tout le Nord à s'entendre pour six ans. Ils jurèrent alors de ne pas s'associer à la Prusse. Très habilement Motz, qui surveillait cette politique de la Régence prussienne de Saxe qu'il gouverna d'abord, puis au ministère des finances en 1825, prit les Etats du Nord à revers par une négociation avec ceux du Sud conclue en mai 1829. Ce ne fut pas encore un *Zollverein*, mais un *Zollvertrag*, avec promesse réciproque de libre-échange entre les Etats contractants, avec promesse surtout de ne « *pas s'associer jusqu'en* 1841 *à d'autres ententes* ». Les Etats du centre ne pouvaient se suffire à eux seuls. Le moment était proche où leur résistance à l'entreprise de la Prusse devait être brisée par l'initiative de la Hesse Cassel qui dès lors sollicita la Prusse de l'admettre parmi ses associés. L'Union économique se préparait qui devenait enfin le 22 mars 1833 un *Zollverein*. Cet acte essentiel fut conclu pour huit ans à partir de janvier 1834 surtout entre la Prusse et la Bavière et la Saxe dut y adhérer en mai 1834. Ses conséquences devaient être considérables pour la transformation industrielle et commerciale de l'Allemagne, où s'organisait alors la grande industrie aidée par la création prochaine des chemins de fer. Au point de vue politique, elle dressait la Prusse jusque-là docile aux suggestions de Vienne en face de l'Autriche, et lui procurait dans le conseil directeur de la Confédération dix voix des associés de l'Union Douanière sur dix-sept.

Aussi la déception fut-elle grande à Vienne : « On verra peu à peu, disait Metternich inquiet, sous l'active direction de la Prusse et grâce aux intérêts communs qui la composent, l'Union se fondre en un corps plus ou moins compact qui dans toute question à la Diète agira d'après des principes communs. » Depuis 1830 Metternich, dans les événements provoqués en Occident par la révolution de 1830 et en Orient par la crise turco-égyptienne, avait cru trouver les occasions de resserrer l'étreinte de l'Autriche sur l'Allemagne. Quelques changements peu profonds après 1830 s'étaient produits au delà du Rhin contre les princes : en Brunswick, le jeune duc Charles, autoritaire et violent, avait dû céder la place à son plus jeune frère qui accepta une Constitution. En Hesse Cassel, les sujets du vieil électeur Guillaume l'obligèrent à abdiquer en faveur de son fils et à accorder une constitution rédigée par le professeur Jordan de Marburg. En Saxe les nobles eux-

mêmes se révoltèrent contre l'absolutisme conservateur du ministre Einsiedel, installèrent un corégent, le prince Antoine, pour moderniser la Diète qui n'était qu'une apparence (sept. 1831). En Hanovre le roi d'Angleterre, Guillaume IV qui acceptait à Londres la réforme de 1832, en accordait une sur les conseils des professeurs de Göttingen, notamment de Dahlmann. Mais espérances, tout cela, plus que réalités, insuffisantes au gré des libéraux de l'Allemagne du Sud, que des tendances républicaines groupaient autour du libraire Cotta à Stuttgart et qui surtout dans la presse, l'*Allgemeine Zeitung*, les *Politische Annalen*, le *Morgenblatt* lançaient des articles démocratiques, anti-autrichiens d'abord, antiprussiens aussi. C'étaient Heine, Börne, disciple de la pensée française, Menzel, et Gützkow. Dans les Parlements, Pfizer à Stuttgart, Rotteck à Bade pressaient les souverains et l'opinion. Le 27 mai 1831 à Hambach en Palatinat, alors à la fête de mai, 30.000 libéraux de tous pays se réunirent avec des Polonais émigrés en un banquet. Ils arborèrent le drapeau rouge et noir de la Burschenschaft, burent à la santé de Lafayette et décidèrent que « le temps de l'action armée était venu. »

Metternich saisit l'occasion. Il écrivait à Nagler, le représentant de la Prusse à la Diète, dont les plans *sur la Politique prussienne* publiés par son secrétaire qui les lui avait dérobés, visaient à combattre les démocrates du Sud: « Si elle est bien employée, cette fête peut devenir la fête des bons: les mauvais se sont trop hâtés. » Il fit voter à la Diète, le 28 juin 1832, un protocole qui déliait les souverains de l'obligation de subir la coopération de leurs Chambres. « Il fallait, disait-on, protéger le Bund contre leurs empiétements. » La Diète prescrivit une enquête fédérale sur leurs délibérations depuis six ans, décida que les abus de la presse seraient sévèrement réprimés. C'était, par la volonté de l'Autriche, l'intervention fédérale qui se préparait contre les assemblées locales et, s'il était nécessaire, disait le protocole, *l'intervention armée*. En juillet 1832, la Diète passait de la loi aux actes. Elle interdisait les assemblées populaires, poursuivait les journalistes, renouvelait ses décrets contre les Universités, obligeait le grand duc de Bade à suspendre les libertés accordées à la presse, menaçait Cotta en Wurtemberg de ses rigueurs.

Cette répression violente détermina, en avril 1833, un essai de révolte contre la Diète. Des étudiants et des paysans, surtout de la Hesse, tentèrent un attentat contre l'Assemblée à Francfort. Rotteck, Welcker et Jordan formèrent alors un gouvernement provisoire, espérant que le roi de Wurtemberg voudrait bien en prendre la direction. Nouveau et excellent prétexte encore

pour Metternich d'instituer à Mayence contre les Sociétés secrètes en juin 1833 une Commission aux pouvoirs les plus étendus pour les poursuivre dans chaque Etat. Les prisons de Friedberg se remplirent des chefs que la police autrichienne dénonçait ; les Chambres de la Hesse furent dissoutes, celles de Bade et Wurtemberg à la veille de l'être. Metternich alors espérait prendre sa revanche de l'échec que sa politique avait subi à Vienne en 1820.

Il allait trouver enfin l'occasion de s'assurer de la Russie. Elle avait changé de maître à la fin de 1826. Le nouveau tsar, Nicolas Ier, à la différence de son frère Alexandre, fatigué sur la fin de sa vie du grand effort qu'il avait fait pour triompher de Napoléon, était un souverain fort, jeune, ambitieux, glorieux de ses premiers succès contre les Perses et les Turcs, désireux de les poursuivre, selon la tradition russe, particulièrement en Orient. Ce fut alors que Metternich, pour compléter son œuvre d'hégémonie en Allemagne, convoqua une nouvelle Conférence des souverains à Toeplitz et à Munchengrätz en Bohême ; le roi de Prusse, Frédéric-Guillaume III, docile à ses suggestions, vint au rendez-vous, ainsi que Nicolas Ier. Et entre eux, au gré de Metternich, se conclut un premier accord, le traité de Berlin (1833).

Dans cet accord deux parties essentielles : la partie Allemande et la partie Orientale. Ces deux parties sont liées discrètement par des clauses secrètes qu'il faut interpréter. Elles stipulent que dans le cas où l'une des puissances signataires, Prusse, Autriche ou Russie, interviendrait à l'appel d'un souverain qui serait en but à des difficultés intérieures ou extérieures, les autres souverains signataires, quoique n'étant pas sollicités par ledit souverain, pourraient ne pas s'associer au concours qu'on lui donnerait, mais promettaient de n'y pas faire opposition. L'objet de l'entente est comme enveloppé. Mais on peut le dégager avec précision, soit dans l'esprit, soit même dans la lettre, par l'analyse : un souverain allemand est-il menacé de difficultés intérieures ou extérieures, il fait appel au concours de l'Autriche ; le tsar pourra ne pas venir à l'aide de ce souverain allemand, mais il laissera Metternich libre de faire pour lui ce qu'il entend. Par conséquent, à partir de ce jour-là, Metternich pouvait intervenir dans tous les Etats allemands, assuré que la Russie ne s'y opposerait pas, et avec le concours de la Prusse. Ce droit d'intervenir dans n'importe quel Etat allemand, à la demande d'un souverain, n'est-ce pas vraiment pour l'Autriche l'hégémonie en Allemagne ?

Voici l'autre partie, la partie Orientale. Le tsar Nicolas a passé un traité avec la Turquie, en 1833, quelques jours avant,

en juillet, avec le sultan Mahmoud à qui il a promis de venir en aide s'il était menacé à l'intérieur de son Empire ou à l'extérieur. Menaces intérieures : nouvelle attaque du vice-roi d'Egypte, retour offensif de ce vice-roi, qui l'a vaincu et devant qui Mahmoud a dû incliner — je ne dirai pas sa puissance — mais sa faiblesse. Menaces extérieures : les auxiliaires que Mehemet-Ali pourrait trouver en Europe, particulièrement en France. Si le sultan Mahmoud, en vertu des traités de Berlin et de Munchengraetz que ce traité confirmait, appelait à l'aide la Russie, la Russie ferait entrer ses troupes pour défendre Constantinople et, perspective plus importante encore, ses flottes dans le Bosphore.

Je n'aborderai pas dans le détail cette question d'Orient, je n'examinerai point de quelle façon la Turquie récompensait ce service demandé au tsar. Mais un fait était acquis alors : ni l'Autriche, ni la Prusse ne pourraient plus s'opposer à l'entrée des Russes à Constantinople, si elle était sollicitée par le sultan Mahmoud. Voilà le double sens de ces décisions importantes arrêtées entre les trois Cours.

Appuyé sur elles et sûr maintenant de pouvoir comme il le souhaitait, avec le consentement de la Prusse et sans opposition de la Russie, mettre la main sur l'Allemagne, Metternich convoqua de nouvelles Conférences des Délégués des princes allemands, à Vienne. Ces Conférences, cette fois sans obstacle, aboutirent à l'acte du 12 juin 1834, la dernière forme que Metternich ait donnée à la Constitution allemande, quelque temps, très peu de temps avant que ne mourût son Empereur, l'Empereur François, le 2 mars 1835. Ce fut pour ainsi dire le dernier succès qu'il ait procuré à son maître. Ces conférences et cet acte ont décidé — cela se présentait encore très enveloppé ; toute la diplomatie de Metternich est enveloppée, — du sort de l'Autriche, faible de ressources militaires, pauvre d'argent.

On déclara à Vienne que, strictement d'accord avec l'Autriche, des commissions de la Diète étudieraient les six articles que la Diète avait déjà, en principe, adoptés au mois de juin 1832, au lendemain de la révolution de juillet. La principale de ces mesures serait l'affirmation d'un « droit de souveraineté égal pour tous les Etats de la Confédération, souveraineté absolue — plus absolue que jamais —, nul Parlement local n'ayant plus le droit de s'opposer aux décisions prises par les princes à la Diète de Francfort, aux décisions fédérales, après avoir été obligé à prêter serment d'obéissance à la loi. Désormais la loi, c'était l'acte fédéral de 1815, avec ses annexes de 1820, de 1832 et de 1834. Le but de la Confédération, c'était le respect de l'Acte final de Vienne et des

résolutions du 28 juin 1832. On ajoutait dans le paragaphe 8 de l'art. 34 : « Les princes s'engagent à donner, sous le sceau du plus strict secret, à leurs délégués à la Diète des instructions arrêtées à Vienne depuis 1832, dans la ligne qu'on a décidé de suivre contre les constitutions et les libertés particulières des Etats allemands ». Ainsi se découvre le sens, enveloppé encore, je le répète, mais très évident de ces décisions, de ce qu'on peut appeler par beaucoup de raisons, l'acte vraiment final de la constitution germanique, du Bund de 1815, constitué au profit de l'Autriche.

Metternich avait rencontré, pour faire de la Diète son instrument d'hégémonie sur les princes, la résistance de quelques-uns de ces princes, — bien peu, — mais il avait rencontré, tenace, la résistance de nombreuses Diètes des Etats particuliers allemands. C'est au particularisme allemand qu'il s'attaque pour briser les cadres locaux des pouvoirs politiques allemands et, par conséquent, sur la ruine de ces cadres locaux pour établir la volonté autrichienne, toujours dans le plus grand secret, avec les délégués des princes réunis soit à Vienne, soit à Francfort.

Metternich, à cette époque-là, s'est indigné qu'on ait osé dire, en parlant de ces Conférences finales de Vienne, qu'il avait *médiatisé* les princes allemands. Le terme est tout à fait intéressant. Il s'indignait surtout de se voir découvert. Après les médiatisations de Napoléon, la médiatisation par l'Autriche des particularismes allemands a été voulue, recherchée par lui avec ténacité. Alors il a répondu comme l'homme qui se sent découvert : « C'est une plate sottise, c'est avec le consentement des princes que j'ai soumis leurs peuples à l'Autriche ; je ne les ai pas soumis, eux, princes, à l'Autriche, c'est leurs peuples que j'ai domptés. » Bien plus tard, ce sera exactement, dans la Constitution de 1871, ce que réalisera M. de Bismarck au profit de la Prusse, lui soumettant les peuples allemands avec le consentement des princes réunis dans le Bundesrath. Metternich en Autriche se défendra toujours, lui et son maître, d'avoir voulu médiatiser les Princes allemands, mais en réalité il aura brisé leur pouvoir en soumettant leurs peuples à la Diète fédérale que l'Autriche présidait.

Ce fut pour Metternich un grand succès, payé assez cher, puisqu'il livrait la Turquie à la Russie par une concession entièrement contraire à sa politique extérieure jusque-là. Mais en Allemagne, il se considérait, au moment où allait mourir son maître, comme ayant de nouveau assuré la domination de l'Autriche impériale qu'on avait crue brisée par la ruine du Saint-Empire Germanique en 1806. Il tenait enfin sa revanche par un succès dont il se montrait fort satisfait et dit: « Nous

avons la chance de sauver le monde ». Toujours même méthode et même langage : il prétendait protéger le monde contre les révolutions, pour se donner le droit de le soumettre à l'Autriche.

En 1834, cependant, son succès devait précéder seulement de quelques années son nouvel effondrement. Quatorze ans plus tard, Metternich va disparaître, s'effondrer, pour ainsi dire, pour ne plus jamais reparaître sur la scène politique de l'Europe.

C'est qu'en 1834, également, l'Allemagne est en quête d'une autre unité que celle que Metternich a prétendu depuis 20 ans lui imposer par ses manœuvres savantes et sous les apparences d'un Bund à sa discrétion. L'Allemagne est alors en fièvreuse recherche de son unité par la liberté, Metternich se flattait d'avoir soumis les peuples, les peuples ne vont pas tarder à se lever. Notre publiciste et grand écrivain Saint-Marc-Girardin qui visitait l'Allemagne en 1833 et revenait de Berlin en 1834, nous a donné des *Notices politiques et littéraires* sur l'Allemagne qui nous permettent de juger l'état des opinions et des esprits dans ce grand pays, à cette date où lui, et un auteur, un publiciste également de la *Revue des Deux Mondes* fort averti qui avait voyagé beaucoup en Allemagne, Lerminier, publiait en 1835 son livre intitulé *Au delà du Rhin*. Ils connaissaient particulièrement, ces deux écrivains, les tendances de l'Allemagne du Sud, depuis la Bavière jusqu'au Main et même à l'Ouest, jusqu'aux bords duRhin. Ils jugeaient que cette Allemagne, toute voisine de la France, se passionnait, dans son aspiration à l'unité comme la France au siècle précédent, pour la liberté, et pour des doctrines tout inspirées de la philosophie française du XVIII^e siècle. Ils notaient aussi que dans cette Allemagne les événements de 1830 avaient encore accentué ces tendances, mais qu'il subsistait d'autre part dans l'esprit des Allemands un vif attachement à leurs institutions du passé, à leur petite patrie locale, à la vie de leurs villes libres, aux débats de leurs Parlements locaux.

Telle était l'impression que se faisaient de l'Allemagne d'alors ces écrivains français bien informés. A leurs yeux toutes ces tendances, influences françaises, amour de la patrie locale, particularisme libéral et intelligent, tout cela constituait des forces morales qui s'opposaient à l'influence matérielle de la Prusse, matérielle, c'est-à-dire économique, à la politique du Zollverein qui s'achevait en 1834 et ils disaient : « C'est dans ces pays du Sud et de l'Ouest que se propage l'idée de l'unité allemande par la liberté, unité plus féconde et plus noble que l'unité des intérêts que veut fonder la Prusse ».

En notant cette opposition très nettement, ces observateurs français, sympathiques d'ailleurs à l'Allemagne, faisaient remarquer ce qu'il y avait d'incertain, d'un peu chaotique dans ce mouvement d'idées et de sentiments mal coordonnés. Et, en effet, les écrivains allemands qui représentent alors et expriment ces tendances sont extrêmement divers de nature, de forme, je dirai presque d'opinions critiques, deux hommes par exemple, comme Börne et comme Heine, qui ont été obligés de s'exiler d'Allemagne et qui continuent à agir sur l'Allemagne cependant par leurs *Lettres de Paris*. Un autre très différent, quoique de tendances parfois analogues, c'est le fondateur de la *Jeune Allemagne*, Gützkow, très représentatif de l'état d'esprit de 1834 en Allemagne. Disciple convaincu du Saint-Simonisme, il est en même temps un disciple de la pensée voltairienne et, je dirai même, des plus hardis de nos Encyclopédistes. Il est républicain, ce qui est encore rare en Allemagne à cette époque, et un républicain déjà très fougueux qui scandalise ses contemporains par ses critiques hardies sur la Société du XIX^e^ siècle, sur la religion, sur le mariage, sur les classes. Il a des hardiesses qui le font mettre à l'index par la plupart des Gouvernements, et cependant il ne s'exile pas en France, car il n'est pas, comme Heine, aussi détaché de l'Allemagne.

Ce qu'il y a de plus marquant chez tous ces écrivains, c'est leur individualisme. Par cet individualisme presque sans frein, ils inquiètent les hommes d'Etat, ils provoquent les censures des Gouvernements, surtout en Prusse, et très souvent, quand ils se trouvent sous la férule du ministre prussien, M. de Rochow, ils se font mettre en prison. En 1834 et en 1835, ils ont, et c'est là ce qui les caractérise, autant de doctrines différentes qu'ils ont de talents divers, autant de conflits entre eux qu'avec les pouvoirs. S'ils entrent dans un journal, chez l'éditeur Cotta, par exemple, ou d'autres, leurs amis libéraux quittent le journal et en vont fonder d'autres. Ainsi alors naissent et tombent des feuilles politiques, je dirai, presque comme à chaque automne. Par leurs disputes, ils sont livrés, désarmés, ne formant pas corps, à la police de Metternich, aux rigueurs de la Diète. Ainsi Gützkow fut condamné, le 10 décembre 1835, comme « antichrétien et antiallemand » et la *Jeune Allemagne*, qu'il rêvait de fonder pour l'émancipation de l'Allemagne nouvelle, ne survécut guère à sa condamnation.

Il était donc à prévoir que malgré tout leur talent, malgré toute leur ardeur et leur zèle, ces libéraux, qui parfois provoquent la sympathie, ces hommes de l'Allemagne du Sud et de

l'Ouest, ne détermineraient pas définitivement les destinées de l'Allemagne. Les historiens prussiens, qui ont vu leur ruine et l'ont enregistrée avec joie, ne leur ont pas ménagé les critiques. Ils ont surtout fait entendre que si l'Allemagne avait été déterminée par eux, elle n'aurait pas trouvé la voie de ses destinées.

Ce fut en effet, d'ailleurs, d'une source que je vous ai déjà fait pressentir — par un grand mouvement scientifique, que va se constituer l'Allemagne au milieu du XIX^e^ siècle, par l'action intellectuelle, par l'action universitaire, particulièrement des grands savants allemands formés depuis vingt ans à l'Ecole de la philologie et de l'érudition germanique dont je vous ai montré les origines, et déjà l'affirmation de puissance au moment de la fondation de l'Université de Berlin en 1810.

Depuis la paix de 1815, l'Université et la ville de Berlin sont devenues ce qu'elles ne cesseront plus d'être malgré l'insuffisance du roi Frédéric-Guillaume III et malgré les hésitations de ses ministres. Berlin et son université, la ville même, par exemple dans le salon de Humboldt, sont devenues des centres de vie scientifique extrêmement puissants et qui rayonneront sur toute l'Allemagne du XIX^e^ siècle. Les observateurs français, comme ceux dont je vous parlais tout à l'heure, qui ont alors séjourné à Berlin et qui y ont été attirés par le prestige de ces fortes études germaniques, ont dit : « La Prusse est décidément faite pour la science et pour l'art. ». C'est, en effet, la maturité et pour ainsi dire l'apogée, de tout ce mouvement que nous avons vu se former depuis la fin du XVIII^e^ siècle dans les Universités germaniques. Il s'est poursuivi en partie à Goettingue encore, mais il est surtout très accentué à Berlin. C'est à ce moment que Alexandre de Humboldt, renonçant à ses voyages, prépare son *Cosmos* qui parut en 1827. C'est alors aussi que, à Leipzig d'abord, à Berlin ensuite, Ritter et son collègue Berghaus fondent la géographie moderne qu'on nous enseigne aujourd'hui, modifiée par d'autres méthodes, inspirée de leurs leçons. Jacoby et Peucker développent les mathématiques ; à côté d'eux, Weiss constitue la science minéralogique.

Mais entre toutes ces sciences, ce qui domine, ce qui s'affirme, c'est la philologie allemande. C'est l'époque de son plein éclat, avec des savants comme Guillaume de Humboldt, comme Bopp, le créateur de la philologie comparée, Boeck pour les Antiquités helléniques. Tout cet essor scientifique se place entre 1816 et 1825. Dietz donnait sa Grammaire des langues romanes, en 1830, à laquelle les Français, depuis Gaston Paris et Paul Meyer, demeurent redevables. Toute cette philologie est puissante et féconde ; elle

invite ces professeurs et ces savants allemands à l'étude naturellement des origines germaniques qui leur avaient été indiquées depuis 1810. C'est Lachmann en tête, l'éditeur des *Niebelungen* et tous ses disciples, Godefroy Hermann, Becker, Buttmann. Ce sont surtout les frères Grimm, les auteurs de la *Deutsche Grammatik*, ou encore Savigny le grand jurisconsulte et historien allemand. Et dans ce milieu nous retrouvons Stein, à cette heure décisive où la philologie va préparer la grandeur de la Prusse. Nous l'avons suivi, ce champion de l'unité allemande, depuis 1807 ; nous l'avons vu dans le camp d'Alexandre Ier déterminant le mouvement d'insurrection national de 1813 ; nous l'avons vu apportant à Breslau, à Frédéric-Guillaume III hésitant, le vœu allemand d'une alliance avec le Tsar contre Napoléon. Nous le retrouvons, à ce moment, encore constituant avec les savants allemands par la langue et l'étude des institutions, par l'érudition, les instruments qui doivent forger l'unité de la patrie allemande. C'est lui qui, en effet, en 1819, par la demande qu'il suggère à la Diète, fonde avec l'historien allemand Pertz la *Gesellschaft für ältere Deutschkunde* : « La Société pour l'histoire allemande, la plus ancienne histoire de l'Allemagne ». Ce qui a fait dire à Treitschke : « Il n'y a qu'au Moyen Age, et au plus haut Moyen Age, qu'on peut trouver réellement dans son intégrité la force du peuple allemand ».

Cette unité politique, qui toujours a manqué à l'Allemagne, elle en va chercher les titres dans son passé, où elle semblait avoir existé, dans la plus ancienne histoire d'Allemagne. C'est à cette recherche que va s'appliquer la Société fondée par Stein et Pertz. Elle organise la collection des *Monumenta Germaniæ* que vous trouvez dans toutes nos bibliothèques, familière à tous ceux qui s'occupent de l'histoire du Moyen Age. Deux volumes aussitôt ont paru. Ils évoquaient pour les étudiants allemands les titres d'une nation germanique unie sous les Mérovingiens et sous les Carolingiens, par la langue, par les institutions, par les légendes. Ils apprenaient aussi à protester contre les influences gallo-romaines qui ont travaillé à détruire cette unité primitive, mais qui n'ont pas pu y réussir. Car l'Empire germanique ne s'était-il pas tout de même constitué au temps des Othons, pour l'honneur de l'Allemagne, une Allemagne unie, l'Allemagne du haut Moyen Age conservant dans leur pureté les vertus primitives des Allemands ?

Ce Recueil de documents historiques au fronton duquel on peut lire en latin « C'est l'amour de la patrie qui suscite et soutient nos études » a fourni, à partir de 1822, en Prusse particu-

lièrement, aux patriotes allemands, une doctrine que leurs disciples vont maintenant répandre dans toutes les Universités. Cette doctrine, c'est la revendication du passé de l'Allemagne qui a été humiliée dans son orgueil depuis des siècles, c'est la revendication de la terre allemande qui doit être affranchie et unie en vertu de la langue qu'on y parle, c'est l'affirmation de la supériorité de cette race fondée sur ce qu'elle est demeurée plus libre, plus pure dans la décadence et la corruption du monde romain, telle que la décrit Tacite qui a célébré les vertus de la Germanie pour l'opposer à la corruption romaine. Voilà les instruments, voilà les doctrines, voilà les ouvriers, maîtres et apôtres, si je puis dire, admirablement savants, instruits et zélés de cette propagande scientifique dont nous avons précisé les origines.

A la différence des libéraux de l'Allemagne du Sud qui ont chacun leur tempérament, leurs idées, leur individualisme, qui bataillent contre les Gouvernements, mais aussi bien les uns contre les autres, ces savants groupés et surtout disciplinés à l'Université de Berlin ou à la vieille Université de Gottingue y travaillent désormais à constituer un corps d'enseignement. Remarquons — c'est le plus important — que beaucoup de ces savants, contrairement aux libéraux de l'Allemagne du Sud, viennent de l'Allemagne du Nord. Et la suite n'en sera pas indifférente : la question des Duchés danois plus tard en sortira. Cette science aura ses conséquences pratiques et politiques et les savants eux-mêmes le diront. Ces savants, ce sont Dahlmann, lequel est de Wismar, mais a vécu presque toute sa vie à Kiel, ou bien Droysen, son élève, l'un des plus grands historiens allemands, qui viendra y enseigner, et Lappenberg de Hambourg. C'est encore Boehmer qui dans cette région se fait l'historien des villes Hanséatiques. Cette région touche au Danemark, le pays des Angles où « tout est pur et sacré comme aux premiers temps, c'est là que l'on retrouve le germanisme pur de tout alliage avec la civilisation romaine », même avec celle que Charlemagne par sa conquête a portée en Saxe.

Le Sud de l'Allemagne, c'est un pays à demi romain. Le Nord, sur les confins du Danemark, c'est le pays essentiellement germanique, celui qui est appelé à réaliser le Germanisme dans sa pureté, à le dégager des influences celtes et latines. De cette région surtout est venue la doctrine qui devait servir de base à l'unité politique allemande, doctrine cohérente, doctrine constituée, doctrine enseignée que l'on ne conteste pas, tandis que les écrivains et les libéraux de l'Allemagne du Sud passent leur temps à contester leurs arguments et leurs idées. Cette doctrine enfin

s'oppose dans les questions de liberté des peuples aux idées de la Révolution française. Ce n'est pas le droit des peuples, leur consentement, ce ne sont pas les formules de 1789 qui donnent leurs vrais titres aux nations, mais leur droit historique, l'histoire de la langue, l'histoire de la race, puisée à leurs origines et dans leur pureté primitive.

Dès que Pertz, le fondateur des *Monumenta*, eut appelé Dahlmann à y collaborer avec lui, celui-ci s'y employa avec une ardeur extrême. Il fonda une Revue qui allait être, pour l'histoire allemande, ce qu'avaient été, pour la philologie en général, les *Annales* de Gœttingue du XVIII^e^ siècle : les *Forschungen zur Deutschen Geschichte*, recueil de dissertations érudites. Aux étudiants des Universités, Dahlmann a fourni l'instrument de travail qui été revu et complété par son élève Waitz, la *Science des sources de l'histoire allemande* : *Quellenkunde zur Deutschen Geschichte.*

Quand il forgeait tous ces instruments de travail pour la connaissance de l'histoire allemande depuis les premiers âges, Dahlmann, dès le point de départ, a tenu le langage suivant à la Société des *Monumenta* en 1820 : « Ma pensée n'a jamais été de faire de l'histoire seulement, mais d'enseigner la politique et le droit des peuples, et j'entends mêler à la pratique quelques parties de la théorie. » Il n'y a donc pas de doute : pour le grand promoteur de ces études historiques allemandes, la recherche des origines germaniques c'était de l'action et non plus seulement de l'érudition. D'ailleurs, nous le trouvons en 1845, entrant comme député dans la diète du Sleswig-Holstein pour y faire de l'opposition. Il a abandonné ensuite la politique locale. Il est revenu à l'enseignement à Goettingue, mais il y a publié, en 1835, sa *Politique de l'Allemagne*, afin de répandre ses idées dans le grand public, en même temps qu'il enseignait à ses étudiants les méthodes de cette érudition à tendances nationales. Là, ayant propagé trop librement avec quelques-uns de ses collègues, en sa chaire de l'Université ses doctrines, il est entré en conflit avec le nouveau roi de Hanovre, celui qui venait de remplacer le roi d'Angleterre, Guillaume IV, pour devenir seulement roi de Hanovre, Ernest-Auguste (1837). Guillaume IV en Angleterre et en Hanovre avait encouragé les libéraux, Ernest-Auguste prit parti contre eux, peut-être sur les instructions de Metternich. Il abolit la Constitution que son frère avait donnée aux Hanovriens. Les professeurs de Goettingue, à la Diète que l'on supprimait, avec indignation, protestèrent. Ils furent tous destitués ; c'étaient tous des germanistes convaincus et déjà environnés d'une grande réputation : c'étaient les frères Grimm, de

très grands savants, c'était Dahlmann, c'était Gervinus. Alors ils ont fait figure de révolutionnaires, parce qu'ils voulaient se servir des institutions libérales pour faire triompher leurs idées nationales, la liberté n'étant qu'un moyen pour eux d'affirmer leur foi unitaire.

Rien n'a contribué évidemment à cette crise de 1837 en Hanovre, comme la conduite du disciple et confident de Dahlmann, le célèbre Gervinus, l'un des historiens de ce temps le plus connu des Français par sa grande histoire du XIX^e^ siècle, traduite en Français, et très lue. Ce n'est cependant pas cette histoire qui peut faire comprendre l'action et le rôle de Gervinus. Gervinus était un homme de l'ouest, de Darmstadt ; il avait fait ses études à l'école que j'appellerai franco-allemande, celle de Schloesser qui s'inspirait, à la suite de Schiller, de l'école historique française du XVIII^e^ siècle et qui enseignait à Heidelberg. Un jour, Dahlmann l'appela à lui et l'invita à changer de méthode, cette méthode française qui ne pouvait conduire à rien. Il l'initia à l'érudition germanique : Gervinus, sur ses conseils, écrivit une histoire des Anglo-Saxons, en 1830, et bientôt il publiait, en 1835, sa fameuse *Histoire de la poésie allemande*, beaucoup moins connue de nous que son histoire du XIX^e^ siècle, mais beaucoup plus importante pour l'influence qu'elle a eue sur l'Allemagne. Sa préface est tout un manifeste lancé en même temps que paraissait le livre de Dahlmann, sur la *Politique allemande*.

Entre les deux livres quelle concordance d'idées ! « Il est temps, disait Gervinus dans cette préface, que les études et les découvertes de l'école historique, philologique sur le caractère et le développement du peuple allemand lui apprennent ses destinées ». Et il concluait : « Allemands, le temps de la littérature est passé, le temps de l'action est venu ! » C'est ce qui a fait dire avec raison, à un historien de la Prusse contemporaine, à Hillebrand, auteur également d'une histoire très remarquable de la monarchie de Louis-Philippe, « que le courant de l'amour de la liberté *nationale et historique* de l'Allemagne allait prendre le dessus sur le courant purement rationnel de l'esprit de la révolution française ».

C'est aussi ce qu'Edgar Quinet notait en 1839, dans ses *Études sur l'Allemagne* : « Les libertés, dit-il, ne peuvent, aux yeux des Allemands, logiquement exister et se développer, qu'à condition d'avoir pour fondement l'unité politique. Oui, l'unité, voilà la pensée profonde, nécessaire, continue, qui travaille ce peuple et le travaille dans tous les sens. » Dans cette crise d'idées et de

politique, les libéraux du Nord se sont tournés alors, si peu libéral que fût le Gouvernement prussien, vers la Prusse, parce qu'elle était matériellement et militairement reconstruite et forte. Dès 1832, Dahlmann écrivait : « Nous avons à Berlin, un Etat qui possède l'épée ; avec l'épée on peut blesser, mais aussi guérir. »

Telle était donc l'Allemagne au moment où Metternich croyait encore triompher, alors qu'il était près de la défaite. Cette défaite s'annonça par l'avènement du nouveau roi de Prusse, Frédéric-Guillaume III.

Le moyen de guérir les Allemands de leur particularisme par la force prussienne, c'était déjà pour ces savants le remède qu'appliqua trente ans plus tard M. de Bismarck.

(*A suivre.*)

L'Évolution du comique sur la scène française,

par Félix GAIFFE,
Professeur à la Sorbonne.

X

D'Arlequin à la Préface de Cromwell.

C'est une des généralités admises en histoire littéraire que le mélange du tragique et du comique a été introduit chez nous par les romantiques, à l'imitation de Shakespeare, et l'on acoutume de citer à l'appui de cette affirmation les lignes célèbres de la *Préface de Cromwell* : « Du jour où le christianisme a dit à l'homme : Tu es noble, tu es composé de deux êtres, l'un périssable, l'autre immortel, l'un charnel, l'autre éthéré, l'un enchaîné par les appétits, les besoins et les passions, l'autre emporté sur les ailes de l'enthousiasme et de la rêverie, celui-ci enfin toujours courbé vers la terre, celui-là sans cesse élancé vers le ciel, sa patrie ; de ce jour-là le drame a été créé.

« La poésie née du christianisme, la poésie de notre temps est donc le drame ; le caractère du drame est le réel ; le réel résulte de la combinaison très naturelle de deux types, le sublime et le grotesque, qui se croisent dans le drame comme ils se croisent dans la vie et dans la création. Car la poésie vraie, la poésie complète, est dans l'harmonie des contraires. »

Ces deux aspects du réel — le grotesque au revers du sublime, le mal avec le bien, l'ombre avec la lumière — ces deux faces d'une nature que l'artiste n'a pas le droit de mutiler se font valoir l'un par l'autre ; c'est de là que provient la supériorité de l'art moderne sur l'art antique, dont la beauté uniforme engendre la monotonie : « le contact du difforme a donné au sublime moderne quelque chose de plus pur, de plus grand, de plus sublime enfin que le beau antique. »

C'étaient là, aux yeux des jeunes romantiques, des nouveautés éclatantes ; à Théophile Gautier et aux admirateurs d'Hugo, la *Préface de Cromwell* apparaissait comme les tables du Sinaï et le date de 1827 semblait écrite en lettres de feu dans l'histoire des âges littéraires.

Aujourd'hui on commence à se rendre compte qu'il n'y avait là qu'une demi-nouveauté. On sait (et de nombreuses études ont insisté sur ce point) que le mélodrame avait, avant Victor Hugo, allié le comique au tragique ; si cette filiation avait quelque chose d'embarrassant et d'assez compromettant pour les romantiques, elle n'en existait pas moins comme un fait indiscutable. Mais il y a plus : une étude approfondie du répertoire dramatique au cours du XVIII^e^ siècle et au début du XIX^e^ siècle nous conduit à reconnaître que l'origine de ce mélange remonte beaucoup plus haut. Déjà constaté dans les mystères, les miracles, les tragédies irrégulières, les tragi-comédies et les pastorales, il n'a été réellement proscrit de la scène française que pendant la brève période où le code de Boileau a joui d'un prestige incontesté. Chassé par les législateurs du Parnasse, nous allons le voir tenter de s'infiltrer dans notre théâtre, aidé en cela par certaines circonstances particulières, notamment par cette hiérarchie des scènes dont nous avons signalé précédemment l'importance.

Il serait aisé de prouver — et Emile Deschanel ne s'en est pas fait faute dans son *Romantisme des Classiques* — qu'en plein XVII^e^ siècle le mélange des tons n'est pas inconnu à nos grands auteurs. Après avoir subi, au début, l'influence de la tragi-comédie, Corneille n'a-t-il pas écrit sa comédie-héroïque de *Don Sanche d'Aragon* ? n'a-t-il pas, dans ses plus authentiques tragédies, introduit des scènes et des rôles (Félix dans *Polyeucte*, Prusias dans *Nicomède*) dont le ton affectait des allures familières qu'un siècle plus tard Voltaire devait réprouver ? *Saint-Genest* de Rotrou (1646) présente une curieuse juxtaposition de trois éléments : la représentation d'une tragédie sanglante, le martyre de l'un des acteurs et la reproduction réaliste et plaisante des conversations de coulisses. En 1655, Quinault donnait *la Comédie sans Comédie*, où des parties fort hétérogènes se trouvent reliées par une intrigue empruntée à la vie des acteurs. L'annonce qui en est faite dans le prologue nous indique bien le caractère de cette pièce :

> Nous représenterons quatre sujets divers ;
> D'abord la Pastorale où vous pourrez connaître
> Qu'amour se plaît souvent sous un habit champêtre,
> Qu'aux champs comme à la cour il sait donner des lois,

Et qu'il frappe aussi bien les bergers que les rois.
Nous donnerons ensuite une pièce burlesque,
Où nous ferons paraître une image grotesque
Des défauts qu'on remarque aux vulgaires esprits
Et tels qu'il faut qu'ils soient pour donner du mépris.
Ensuite vous verrez une pièce tragique,
Où nous vous marquerons d'un style magnifique
Les maux que peut causer un désir mal réglé
Dans le plus grand des cœurs, quand il est aveuglé.
Enfin sur ces essais notre troupe hardie,
Fera voir un sujet de tragi-comédie,
Où nous pourrons encor mêler pour ornements
Des machines en l'air et des concerts charmants.

La Fleur, qui ne veut pas entendre parler d'une alliance avec des acteurs, assiste caché à tous ces spectacles et il en est tellement ravi qu'il marie ses filles aux comédiens Hauteroche et Laroque, et son fils à la sœur du premier. Cette pièce singulière, qui donne comme par avance une vue complète des différentes formes du talent de Quinault, présente les contrastes les plus accusés entre la pastorale et la tragédie et fait précéder la tragi-comédie finale intitulée *Armide et Renaud* d'une farce : *le Docteur de Verre*, dont le comique débridé utilise de nombreux emprunts à Rabelais (1).

Qu'est-ce que le *Don Juan* de Molière, sinon la plus extraordinaire réunion d'oppositions, où sont tour à tour mis en lumière la douleur poignante éprouvée par les victimes du séducteur, la noirceur de l'âme du héros, l'horreur de son châtiment et d'autre part les bouffonneries de Sganarelle, la naïveté de Pierrot et des deux paysannes et la déconvenue de M. Dimanche ? Sans doute il s'agit d'une pièce dont le sujet et les principaux épisodes ont été imposés à Molière par la tradition ; sans doute aussi Boileau ne devait formuler que neuf ans plus tard son précepte catégorique :

Le comique, ennemi des soupirs et des pleurs,
N'admet point dans ses vers les tragiques douleurs.

Mais l'année même qui précédait la publication de *l'Art poétique*, Montfleury faisait encore jouer au théâtre du Marais l'*Ambigu Comique ou les Amours de Didon et d'Aenée, mêlée* (sic) *de trois intermèdes comiques*. Dans cette curieuse pièce, on joue entre le premier et le second acte une comédie intitulée *le Nouveau Marié* ; entre le second et le troisième, une autre comédie : *Don*

(1) Voir Etienne Gros : ***Philippe Quinault, sa Vie et son Œuvre***, Paris, 1926.

Pasquin d'Avalos, qui sera ensuite détachée de l'œuvre et restera au répertoire du Théâtre-Français ; après le troisième acte, vient une dernière bouffonnerie intitulée *le Semblable à soy-mesme.*

Les tons s'opposent sans aucune transition : après les quatre derniers vers du premier acte, prononcés par Hiarbe :

> S'il veut fuir de ces lieux, favorisons sa fuite ;
> Mettons-le hors d'état de craindre la poursuite ;
> Et s'il faut que l'hymen soit le fruit de leurs feux
> Rendons-en le moment funeste à tous les deux,

nous voyons arriver le valet Sans-Soucy qui reproche à son maître, M. Vilain, conseiller au présidial, de répondre de mauvaise grâce aux compliments qu'il reçoit à propos de son mariage :

> Quand pour vous embrasser, aucun se fait de fête
> Vous vous mordez les doigts et secouez la tête.

A la fin du troisième acte, Didon s'est poignardée après des malédictions consciencieusement traduites de Virgile, sa confidente, Barsine, accompagnée du malheureux soupirant Hiarbe, reçoit le corps de sa maîtresse entre ses bras, puis la farce commence, et nous voyons le valet La Brie deviser avec son maître Cléanthe d'un nouveau venu qui, dit-il,

> me menant d'abord au prochain cabaret,
> M'a fait goûter gratis du blanc et du clairet.

Et Cléante répond :

> Je le crois ; le village est fertile en canailles.
>
> LA BRIE.
>
> Canaille. C'est pourtant le receveur des Tailles.

Montfleury déclare dans sa préface qu'il a imité des Espagnols « ce mélange, qui n'est pas sans exemple, quoiqu'il ne soit point ordinaire sur notre théâtre. »

Sans doute tous les théoriciens ont-ils, avant Boileau lui-même, préconisé la distinction des genres (1). Mais, malgré l'avis des doctes, le public n'en éprouve pas moins un désir obscur de faire alterner les émotions du rire avec celles de la terreur ou de la

(1) Cf. René Bray : *La Formation de la Doctrine classique en France* ; IVe partie : *Les Règles des Genres.*

pitié. Quand on n'ose plus les lui offrir dans la même pièce, on les lui donne du moins dans une même soirée ; c'est une tradition constante de faire suivre la tragédie d'une petite pièce comique en un acte ou en trois actes, et l'on se rappelle l'anecdote contée par Louis Racine de ce magistrat qui, ayant vaincu ses préjugés et s'étant laissé entraîner au théâtre, avait vu jouer *Andromaque* et *les Plaideurs* sans se rendre compte que c'étaient deux pièces différentes, et sans comprendre ce que venaient faire les petits chiens dans l'aventure de la veuve d'Hector. En 1732 on considère comme un événement unique le fait que *Zaïre* figure seule sur l'affiche et n'est pas suivie de la comédie obligatoire. Trois ans auparavant Dumas d'Aigueberre faisait encore jouer au Théâtre-Français un ouvrage hétérogène intitulé les *Trois Spectacles*, où le mélange a comme point de départ le désir qu'éprouvent quelques hommes et femmes du monde, réunis à la campagne, d'amuser leurs visiteurs en leur présentant un choix de pièces qui pourra satisfaire la différence de leurs goûts : le spectacle se composera d'une tragédie en vers, d'une comédie en prose et d'une pastorale héroïque en vers et en musique, c'est-à-dire d'une sorte d'opéra. « Il me tarde de voir cette bigarrure », dit le Chevalier ; et le Vicomte lui répond : « Sa singularité peut lui tenir lieu de mérite. »

Exceptionnel à la Comédie-Française, ce mélange était régulier et quasi obligatoire à la Comédie-Italienne : on y représente constamment des pièces où l'opposition du tragique au comique est tantôt brutale, tantôt adroitement atténuée. Une des plus curieuses de la première catégorie est le fameux *Samson* de Romagnesi (1730), qui obtint un très grand succès à Paris, y fut repris à chaque instant, et figura durant tout le XVIII^e^ siècle au répertoire des théâtres de province (1). C'est une tragi-comédie où une rivalité d'amour entre Samson et Achab se greffe sur la légende biblique. La mise en scène est très développée ; il y a des changements à vue et des trucs de féerie : on voit une source jaillir de la mâchoire avec laquelle Samson vient de massacrer les Philistins ; on voit le héros délivrer son père Emmanuel de sa prison, dont il enlève les portes sur son dos. Samson s'exprime en vers fort nobles pour exhaler ses remords :

(1) Ce succès est attesté par le grand nombre d'éditions de la pièce. La Bibliothèque Nationale en possède une dizaine d'exemplaires. Mon collègue et ami, M. Fuchs, me signale qu'à la fin du siècle les décors de *Samson* font partie du matériel de plusieurs théâtres de province, et figurent dans les contrats de cession d'un directeur à l'autre.

Mais quel aveuglement suit la présomption !
Tu n'as pu surmonter ta folle passion,
Et tu veux ignorer, lâche, quels sont les crimes
Qui rendent aujourd'hui tes tourments légitimes !
Souviens-toi que tu viens de combattre en ce lieu,
Pour venger ton amour, et non pas pour ton Dieu.

Mais il est en ce moment saisi d'une soif ardente, ce qui est contraire aux habitudes des héros tragiques, d'ordinaire soustraits aux nécessités physiques ; mais ce n'est là que la moindre singularité de cette pièce. Après un monologue où Samson conclut :

Mais il faut donc trahir l'espoir de Tamnatée :
D'un hymen solennel mon père l'a flattée,
Un pareil changement... N'importe, évitons-la.
Pourrais-je balancer entre elle et Dalila ?

nous voyons l'esclave d'Achab et Armilla, suivante de l'héroïne, en contemplation devant un lion qui, à ce qu'ils croient, a mangé Dalila :

L'Esclave.

Je ne vois nul débris,
Nulles traces.

Armilla.

Hélas ! qu'est-elle devenue ?

L'Esclave

Elle est en raccourci dans sa panse velue.
Il nous l'aura croquée, et pour punition
Le gourmand sera mort d'une indigestion.

Au second acte, après un dialogue entre Emmanuel et Phanor, qui se termine ainsi :

Emmanuel.

Israël, bénissez cette sainte journée.

Phanor.

Déplore bien plutôt ta race infortunée.

on voit accourir l'esclave d'Achab qui s'écrie :

Seigneurs, grande nouvelle : on amène Samson
Enchaîné, comme un ours, et doux comme un mouton !

A la fin du troisième acte, quand Samson brise les portes de la prison, chacune de ses phrases, prononcée sur ton noble, est suivie d'une réplique comique et goguenarde de l'esclave.

Au cinquième acte, l'esclave se coiffe du casque du héros, sous lequel il a mis les cheveux coupés par Dalila, et il parodie les exploits du chef hébreu dans une pantomime où les accessoires

sont un fauteuil, représentant un rocher, et un dindon baptisé griffon pour la circonstance :

> Quel que soit le péril, c'est à moi d'en découdre.
> Par derrière en poltron ? Je ne puis m'y résoudre,
> Mais il me poche l'œil, si je vais par devant.
> Il est ferme partout... je vais le prendre en flanc.
> Je le tiens... Ces cheveux produisent des merveilles,
> Et pourront désormais garantir mes oreilles.
>
> ... Si pourtant nous allions dans quelque hôtellerie :
> J'y pourrais retrouver mon appétit perdu.
> Ce griffon paraît tendre. Il est assez dodu.

Et là-dessus il met sur son épaule le dindon et sa batte (car le rôle est joué par Arlequin), imitant tous les mouvements de Samson lorsqu'il a chargé sur son dos son père et les portes de la prison. La pièce n'en finit pas moins sur le ton le plus tragique : le temple de Dagon s'écroule après un long monologue de Samson implorant Dieu, dont voici les deux derniers vers :

> C'en est fait ; périssant pour le Dieu des Hébreux,
> Meurent les Philistins, et Samson avec eux !

Dans son *Histoire du Théâtre Italien*, Desboulmiers blâme cette « épisode monstrueuse », mais les bouffonneries d'Arlequin déguisé en esclave d'Achab n'ont certainement pas été étrangères au succès énorme et soutenu de la pièce.

Deux ans après, Boissy adaptait pour la Comédie-Italienne la fameuse pièce de Calderon : *la Vie est un Songe*, sous la forme d'une comédie héroïque en trois actes et en vers. C'est l'histoire romanesque du prince Sigismond enfermé dans une tour par ordre de son père, à la suite d'un oracle qui a prédit au roi les pires malheurs si son fils régnait. Le roi pour l'éprouver, lui fait prendre un narcotique, le transporte à la cour, et lui laisse exercer le pouvoir pendant quelques heures. Mais devant la fureur de Sigismond contre son père et contre le prince Frédéric, fiancé de Sophronie que le jeune captif n'a pu voir sans l'aimer, le roi le fait aussitôt reporter dans sa tour. Le parti révolté contre le souverain et Frédéric vient délivrer Sigismond pour le mettre à sa tête. Grâce à l'heureuse influence de Sophronie, le roi, reconnaissant le caractère généreux de son fils, lui cède le trône et lui accorde la main de la princesse. Il y a dans cette pièce des vers tragiques d'une bonne venue ; Boissy était un poète d'une tout autre adresse que Romagnesi. Voici par exemple comment Sigismond exprime la transformation que la vue de la princesse a opérée en lui :

Elle a dans un instant changé mon caractère.
Le seul son de sa voix a dompté ma fureur,
La douceur de ses yeux a passé dans mon cœur,
Elle vient de verser dans mon âme charmée
Le désir de la gloire et l'oubli de mes maux,
Pour la seule vertu je la sens enflammée,
Et d'un tyran en moi, l'amour fait un héros.

Les propos que le prince, après son réveil désenchanté, échange avec son geôlier Clotalde, ne manquent pas de poésie :

SIGISMOND (*accablé de douleur*).

Il faut donc vaincre ma fierté.
Par ta voix comme un trait de flamme,
La vérité, Clotalde, a pénétré mon âme ;
Je ne ferai plus rien, même dans le sommeil,
Dont je puisse jamais rougir à mon réveil ;
Mais tout l'éclat de ces richesses
Dont j'ai cru jouir cette nuit ?

CLOTALDE.

Est une ardeur qui trompe et qui s'évanoui.

SIGISMOND.

Et ces grandeurs enchanteresses
Dont les attraits m'avaient séduit ?

CLOTALDE.

Leur jouissance est un éclair qui fuit.

SIGISMOND.

Et la faveur avec la renommée ?

CLOTALDE.

Un vent qui change, une vaine fumée.

SIGISMOND.

Et l'espérance ?

CLOTALDE.

Un appas séducteur.

SIGISMOND.

Et la vie ?

CLOTALDE.

Et la vie est un songe trompeur.
La vertu seule est constante et réelle,
Le vrai bonheur est dans le bien,
Tout le reste est compté pour rien.

Mais ces scènes sont sans cesse entremêlées de bouffonneries où le personnage d'Arlequin passe au premier plan. Au second acte, Sigismond ordonne à Arlequin de jeter par la fenêtre son ex-geôlier; le roi l'arrête à temps. Resté seul avec Arlequin le prince lui enjoint sous peine de mort de le faire aussitôt rire :

SIGISMOND.

Veux-tu me faire rire.

ARLEQUIN (*à part*).

Il me le dit d'un ton
A me faire trembler...

SIGISMOND.

Fais-moi rire au plus vite, ou je te fais sauter
Du haut de ce balcon.

ARLEQUIN (*à part*).

Il est homme à le faire ?
C'est ainsi qu'à la cour on se voit ballotté ;
J'étais tantôt jeteur, je vais être jeté.

Au troisième acte, Arlequin est installé à une lucarne de la tour — en carton — où il est enfermé avec le prince, avant l'arrivée des séditieux. Il s'écrie :

Ah ! par cette lucarne exhalons notre rage,
Et tâchons de prendre un peu l'air ;
Je perds mon temps à regarder, j'enrage
Et pour être logé dans un sixième étage
Je n'en vois pas plus clair.
Quoique de nous les cieux semblent être assez proches
J'en aperçois à peine un faible échantillon,
Mais quels cris redoublés font retentir les roches,
Et font faire aux échos un affreux carillon ?
Ce sont des gens armés. Qui diable les amène ?

Lorsqu'on lui demande s'il est le prince, et qu'on lui annonce qu'on veut briser ses fers et le proclamer roi, il s'écrie :

En ce cas-là, je suis le prince Sigismond ;
Brisez mes fers et vengez mon affront.

RODÉRIC.

Brisons ses fers et vengeons son affront

ARLEQUIN

Holà, hé donc, messieurs, doucement, prenez garde,
Vous allez renverser la tour.
Les murs n'en valent rien, et songez en ce jour
Que c'est votre vrai roi que ce péril regarde.

Quand il est délivré, les soldats se prosternent à ses pieds :

RODÉRIC.

Seigneur, le temps est cher et la gloire vous presse
De joindre au plus tôt la princesse.
Elle conduit le peuple qui doit vaincre pour vous,
Nous allons sur vos pas nous disposer aux coups.

ARLEQUIN.

Je suis trop prudent pour vous croire,
Allez, quand vous aurez remporté la victoire,
Vous viendrez me le faire savoir,
En attendant, je vais ici m'asseoir.

Ce personnage d'Arlequin va maintenir durant tout le siècle un élément comique à côté du pathétique sur la scène italienne. Dans la curieuse préface de ses comédies, Fontenelle rappelle une scène du Théâtre-Italien où, dit-il, « j'étais attendri à tout ce que disait Lelio, et je riais à toutes les reprises d'Arlequin ». Il faut voir là sans doute une allusion à une pièce de Marivaux, chez qui le parallélisme entre deux couples, l'un parlant sur le mode sérieux, l'autre sur le mode bouffon, est une règle presque invariable. Il s'agit probablement du *Prince Travesti*, sorte de drame héroïque fort curieux, où nous voyons côte à côte la lutte parfois déchirante de l'ambition et de l'amour etla naïveté d'Arlequin, valet de Lelio, que Frédéric, ministre ambitieux, veut attacher à sa fortune pour combattre son rival. Aucune pièce de Marivaux ne pousse plus loin la peinture du pathétique sentimental ; la scène la plus émouvante est celle où Hortense, pour ne pas trahir sa maîtresse, se voit obligée d'affirmer à Lelio sa propre indifférence alors qu'au fond du cœur elle l'adore. Mais les dialogues entre Arlequin et les deux maîtres qui se disputent ses services restent dans la pure tradition de la bouffonnerie italienne (1).

Peu à peu ce personnage d'Arlequin, parlant d'abord italien, puis français, portant d'abord un masque, puis s'en débarrassant, va se transformer, en même temps que se modifiera la nature du comique qu'il dégage. Même au moment où le Théâtre-Italien joue des pièces françaises où ne figurent plus les personnages conventionnels de la Commedia dell'-Arte, Florian utilise de nouveau le type d'Arlequin, en suivant la voie indiquée déjà dans *Arlequin poli par l'Amour* : il lui donne un caractère mixte, où sa balourdise n'exclut pas la sympathie ; il réunit en quelque sorte en un seul personnage la double impression de comique et de touchant, devançant en cela un des caractères les plus frappants de la comédie d'aujourd'hui : « J'ai pensé, écrit-il, que les sentiments et la plaisanterie pouvaient tellement être unis qu'ils fussent quelquefois confondus, que le spectateur s'égayât et s'attendrît en même temps, qu'il fût également ému

(1) Voir notamment acte I, sc. 13, et acte II, sc. 2.

par l'intérêt de l'action et réjoui par le jeu de l'acteur, en un mot que le même personnage fît pleurer et rire à la fois. Pour cela, j'avais besoin d'Arlequin ». Il y réussit si bien qu'un critique déclare : « On est tenté de lui dire quelquefois : « Vous êtes Arlequin, seigneur, et vous pleurez ! » C'est ainsi que nous voyons successivement Arlequin amoureux, naïf et gauche dans *les Deux Billets*, fils dévoué et soupirant héroïque dans *le Bon Ménage* ; enfin dans le *Bon Père*, il est devenu un bourgeois vieilli, mais resté bonhomme : il nous fait sourire quand il n'arrive pas, sans le secours de son secrétaire, à écrire une pièce de vers pour la fête de sa fille Nisida, mais il est bien touchant par son amour paternel nuancé de bonté et de probité parfaite, qui en fait un père de famille à la manière de Diderot, de Sedaine et de Greuze. Ainsi ce nouveau personnage, entre les mains de Florian, symbolise le double mouvement indiqué précédemment (1) et dans la présente leçon : inclination de la comédie du gai vers le touchant et mélange des tons.

Ce n'est pas assez de dire que ce mélange est admis à la Comédie-Italienne : il faut ajouter qu'il y est imposé par la Comédie-Française, qui en use de même avec les théâtres subalternes. En ménageant ainsi ses droits, notre première scène ne se rend pas compte qu'elle oblige les auteurs dramatiques à marquer inconsciemment les étapes d'une réforme qui, vers 1830, prendra figure de révolution et qu'elle devra bien subir elle-même. Que le mélange du comique au tragique soit resté pour la Comédie-Italienne et les théâtres de la Foire une nécessité d'ordre administratif, cela ne fait aucun doute pour qui consulte les documents contemporains : à chaque instant les manuscrits des pièces proposées aux directeurs des petites scènes leur sont retournés avec l'interdiction de la Comédie-Française, parce que ces ouvrages sont trop uniformément tragiques ou nobles. En 1785, Milcent, adaptant à la scène française le drame allemand *d'Agnès Bernau*, écrit dans sa préface que, désirant être représenté sur le Théâtre-Italien, il a dû s'assujettir « aux servitudes qui lui sont imposées». « Pour ne point approcher de la tragédie, genre absolument réservé au Théâtre-Français, il faut au sujet noble et pathétique, mis sur le Théâtre-Italien, présenter des scènes comiques et de personnages de comédie : de là mon rôle du père d'Agnès, qui nuit à l'action, puisqu'il ne lui sert en aucune manière ; de là des scènes de comédie, que j'ai été obligé de coudre à chaque

(1) Voir leçon VIII : *Grandeur et décadence de la gaîté.*

acte, et que j'ai fait disparaître sur le Théâtre de Rouen et à l'impression ». Le même souci s'affirme dans des pièces jouées chez Audinot et chez Nicolet, ou aux Variétés-Amusantes entre 1780 et 1790 : *l'Artiste infortuné ou la Famille Vertueuse*, de Destival de Braban, offre le tableau d'un intérieur misérable et la profonde détresse d'un artiste dont la femme éconduit un protecteur animé d'intentions équivoques. Mais les scènes pathétiques en sont entrecoupées par les commérages de la logeuse qui sont d'un ton franchement comique. Les drames de Pigault-Lebrun : *l'Orpheline*, *Charles et Caroline*, dont les sujets sont fort émouvants, sont égayés aussi par des personnages secondaires assez sympathiques, mais un peu ridicules.

Cette question d'esthétique dramatique, que l'oppression des petits théâtres sous la tyrannie des comédiens français résolvait fort simplement dans la pratique, méritait assurément d'être exposée dans une théorie de quelque ampleur. La plupart des auteurs dramatiques qui ont écrit des pièces du genre mixte l'ont abordée, mais généralement de biais, et en ne considérant que leur cas personnel. Le seul qui en ait donné une vue d'ensemble est Fontenelle dans la préface dont il a fait précéder ses médiocres comédies, et qui paraît dater de son extrême vieillesse (1). Dans un exposé très lucide et très fin, il compare les nuances qui vont du tragique au comique avec les couleurs du prisme, ce qui lui permet d'envisager toutes les combinaisons possibles : « Il y aura donc des pièces de théâtre qui ne seront ni parfaitement tragédies, ni parfaitement comédies, mais qui tiendront de l'un et de l'autre genre, et plus ou moins de l'un que de l'autre ; comme un vert, qui est certainement un composé de jaune et de bleu, est différent d'un autre vert, parce qu'il entre plus ou moins de jaune ou de bleu dans sa composition ». La juxtaposition des extrêmes l'inquiète quelque peu : « Le passage brusque d'une impression à une autre tout opposée ne sera-t-il pas fort désagréable ? » A coup sûr un mélange *per intima*, comme dans la scène de Lelio et d'Arlequin citée plus haut, sera rarement possible, mais on pourra toujours « tenir le plaisant et le tendre en gros pelotons séparés et même, si l'on veut, on y pourra souvent ménager des nuances intermédiaires ».

Dans la comédie, il paraît bien que le Théâtre-Français se soit réservé le mélange des tons voisins : comique léger et pathé-

(1) Cette préface a été publiée en 1751.et, d'après les indications de l'abbé Trublet, elle ne doit pas remonter à plus de deux ou trois ans auparavant. Fontenelle était donc nonagénaire.

tique atténué (1), en imposant aux autres scènes, comme un effet grossier destiné à un public de faible culture, l'opposition brutale du tragique et du bouffon. Pourtant il est arrivé plus d'une fois aux comédiens français d'admettre sur leurs augustes tréteaux l'alternance de tons tout à fait tranchés. Ainsi Voltaire, voyant que Destouches, puis La Chaussée, s'étaient portés de plus en plus vers le genre purement larmoyant, prend d'une façon bien inattendue le contrepied de cette attitude. Il annonce, dans la préface de *l'Enfant Prodigue* (1736), qu'on y trouvera « un mélange de sérieux et de plaisanterie, de comique et de touchant. C'est ainsi que la vie des hommes est bigarrée ». Et il cite à l'appui une anecdote amusante : une dame dont la fille était en danger de mort s'était écriée: « Mon Dieu, rendez-la-moi, et prenez tous mes autres enfants ! » Or le mari d'une de ses filles intervint et lui demanda : « Les gendres en sont-ils ? » et malgré la gravité de la situation, tout le monde éclata de rire, y compris la malade et sa mère. Voltaire ne fait pas de ce mélange une obligation ; il ne frappe aucun genre d'exclusion, le comique pur lui agrée fort ; mais il précise ses antipathies dans la préface de *Nanine* (1749), dirigée tout entière contre la comédie larmoyante : « La comédie, encore une fois, peut donc se passionner, s'emporter, attendrir, pourvu qu'ensuite elle fasse rire les honnêtes gens. Si elle manquait de comique, si elle n'était que larmoyante, c'est alors qu'elle serait un genre très vicieux et très désagréable ». De fait, ces deux pièces comportent l'une et l'autre des personnages franchement bouffons, comme le baron de Fierenfat et la baronne de Croupillac dans *l'Enfant Prodigue*, la baronne d'Olban et le jardinier Blaise dans *Nanine*. Mais en 1760, avec *l'Ecossaise*, le ton change, car le danger de la concurrence est passé, et il n'est plus utile de se distinguer à tout prix de La Chaussée, et d'invoquer comme dans la préface de *Nanine* des exemples de familier chez Corneille ou de pathétique chez Molière. Voltaire écrit dans la préface de *l'Ecossaise* : « Quant au genre de la pièce, il est dans le haut comique mêlé au genre de la simple comédie. L'honnête homme y sourit de ce sourire de l'âme, préférable au rire de la bouche. Il y a des endroits attendrissants jusqu'aux larmes, mais sans pourtant qu'aucun personnage s'étudie à être pathétique ».

Le grand nom de Voltaire couvrait ces théories si peu orthodoxes, si peu d'accord avec son classicisme assez étroit et ces

(1) Voir leçon VIII ce qui a été dit de Destouches et de La Chaussée.

variations d'opinion qui n'étaient point exceptionnelles chez lui. Le succès venait d'ailleurs les justifier, puisque chacune de ces trois pièces, si oubliées aujourd'hui, fut jouée entre 1760 et 1790 aussi souvent que *le Misanthrope*, *l'Ecole des Femmes* ou *l'Avare*. Il n'y a là qu'un cas de stratégie littéraire sans grande portée générale ; car les préfaces de Voltaire formulent une poétique essentiellement subordonnée aux circonstances ; un tel cas n'est qu'une dérogation exceptionnelle aux théories et aux habitudes de la Comédie-Française.

On en pourrait dire autant pour *la Partie de Chasse de Henri IV* de Collé, où le dialogue naïf et plaisant des villageois alterne avec les graves conversations politiques de Sully et du Béarnais. On y voit le Vert-Galant lutiner la fille du fermier Michaut, et reprendre au refrain des couplets gaillards chantés en son honneur. Ici l'irrégularité passait à la faveur de la curiosité que provoquait cette pièce, jouée en 1762 chez le duc d'Orléans, imprimée en 1766, interdite jusqu'à l'avènement de Louis XVI, et qui exploitait un sujet éminemment populaire dont le succès était certain d'avance. Il faut néanmoins constater vers cette date une tendance de la Comédie-Française à élargir le cadre de ses productions habituelles et à donner plus volontiers des pièces où l'unité de ton, comme les unités de temps et de lieu, n'étaient pas scrupuleusement respectées et qui permettaient ainsi des effets de spectacle ou de contraste dont le succès avait été éprouvé sur d'autres scènes.

En effet, dans les genres exploités en dehors du Théâtre-Français et échappant à son contrôle, le mélange du pathétique et du comique semble fort apprécié ; Sedaine l'utilise très volontiers dans l'opéra-comique : *Richard Cœur-de-Lion* (1784) oppose la captivité douloureuse du roi Richard et l'héroïsme du fidèle Blondel aux propos naïfs ou gaulois des paysans, et aux amours villageoises de Laurette et d'Antonio. Celui-ci chante :

> La danse n'est pas ce que j'aime,
> Mais c'est la fille à Nicolas

presque immédiatement avant que Blondel entonne le fameux air :

> O Richard, ô mon Roi !
> L'univers t'abandonne.

En ce genre, le contraste le plus saisissant est obtenu dans le *Déserteur* (1769) où, tandis qu'Alexis attend le peloton d'exécution, son camarade Montauciel chante à tue-tête des couplets bachiques et amphigouriques :

Je ne déserterai jamais,
Jamais que pour aller boire,
Que pour aller boire à longs traits
De l'eau du fleuve où l'on perd la mémoire.

C'est en vain que Laharpe proteste contre « le comique bas qui vient se mêler à la terreur de ces grands sujets, qui seraient du plus grand effet s'ils étaient traités dans les règles ». Le public se moque des règles et applaudit à tout rompre. Ainsi se fixe une forme d'opéra-comique où les héros seront exposés aux plus grands périls, mais où l'issue sera toujours heureuse, et l'angoisse du spectateur sans cesse détendue par l'intervention de personnages comiques. La formule persistera pendant tout le XIXe siècle, au point d'imposer aux librettistes de *Carmen* ou de *Lakmé* des parties plaisantes d'un effet inégalement heureux.

Un autre genre va fleurir qui, né un peu avant la Révolution, prend un développement énorme dans les années qui la suivent immédiatement et dans la première moitié du XIXe siècle : il s'agit du mélodrame. Ici le mélange du comique au tragique est un élément essentiel. Guilbert de Pixérécourt — le Corneille de ce genre dont Caigniez fut le Racine — écrit très peu de mélodrames dépourvus de comique, au moins à partir de 1800 (1).

Ce comique, comme tous les autres éléments du mélodrame, est de basse qualité ; nous ne parlons ici, bien entendu, que du comique volontaire, car bien des tirades qui faisaient frémir le bon public du Directoire, du Consulat ou de l'Empire, nous plongeraient aujourd'hui dans une violente hilarité. Mais en nous bornant aux procédés voulus par les auteurs, nous constatons ici le triomphe le plus incontesté du mélange. La formule en a été dégagée en excellents termes par M. Ginisty (2) : « Le traître persécutera sa victime, celle-ci souffrira jusqu'au moment où, son infortune étant au comble, l'honnête homme arrivera opportunément pour la délivrer, et tirer de son ennemi une vengeance exemplaire, assisté du comique qui se rangera traditionnellement du côté des opprimés ». Ici rien de commun avec les demi-teintes de La Chaussée ou les comédies tempérées de Sedaine ; l'opposition est plus tranchée encore que dans l'opéra-comique. Assurément la partie bouffonne de ces ouvrages est fort vulgaire ; parfois ou y rencontre un type original, tel par

(1) Dans *Victor ou l'Enfant de la Forêt* (1798) le comique est absent.
(2) Ginisty, *Le Mélodrame*, Paris, 1911.
Voir aussi sur cette question qui a suscité toute une littérature : Hartog : *Guilbert de Pixérécourt* (1912) ; Van Bellen : *Les Origines du Mélodrame*, Utrecht, 1927.

exemple le français Raymond, joyeux et débrouillard, qui dans *la Reine de Babylone* (1819) sauve le vizir Giafar et son épouse, la belle Zaïda, sœur du calife Haroun-al-Raschid, des persécutions que celui-ci leur fait subir, aveuglé par la préoccupation d'écarter du trône la famille des Barmécides et par les calomnies du chef des Eunuques, Isouf. Au début de la pièce, nous entendons Raymond chanter aux Muets, pour les exciter au travail :

Je ris tout bas de votre Mahomet ;
Que le prophète ici me le pardonne :
Mais aux plaisirs que la loi vous promet,
Moi je préfère un baiser qu'on me donne.

et Haroun-al-Raschid, bon prince, entend sans se fâcher le troisième couplet de cette chanson :

Ah si j'étais maître de ce séjour
Du vrai bonheur prenant la route sûre,
Je bannirais Mahomet de ma cour,
Pour y fixer à jamais Epicure.

Notons que dans sa préface Pixérécourt se targue de la plus grande exactitude historique et géographique, et reproche vivement à La Harpe d'y avoir manqué dans ses *Barmécides*. Plus loin Raymond, grâce à ses chansons, ses pitreries et ses cabrioles, fait échapper les deux époux et leur petit Naêr, âgé de cinq ans, au terrible danger qui les menace, ce qui ne l'empêche pas, le moment venu, d'employer le style le plus noble : « Maudit, s'écrie-t-il, soit le despote cruel dont le caprice inhumain, bouleversant les lois éternelles de la raison et de la nature, ravit à cet infortuné tout le charme attaché aux titres sacrés d'époux et de père ! »

Le plus souvent les rôles comiques sont moins relevés ; c'est parfois un vieux caporal, un juif, un bandit, mais plus fréquemment un valet poltron, un Gascon bavard, tous personnages désignés sous le nom générique de *niais*, et destinés à faire rire le public par leur ahurissement, leur sottise, leur hâblerie ou leur jargon. Ces niais étaient souvent joués par Corsse, l'inimitable créateur de *Madame Angot*. La jargon était un moyen infaillible de faire rire le public bon enfant qui applaudissait ces productions; voici un exemple du dialogue échangé, dans le *Christophe Colomb* de Pixérécourt, entre un indigène de l'île Guanakani et un paysan portugais, qui patoise à la manière d'un Normand de comédie, tandis que son interlocuteur parle, nous assure-t-on, le plus pur idiome des Antilles :

INIGO. — Il faut que je profitions de l'instant où c'qu'y gnia personne dedans. Ce doit être drôle tout plein.

(*Il ouvre la première cabane, à droite, un sauvage, Kerebeck, en sort.*)

KEREBECK. — Mabouica.

INIGO. — Ah ! mon Dieu, quelle vilaine figure !

KEREBECK (*s'avançant à mesure qu'Inigo recule*). — Kerebeck, mabouica.

INIGO. — Qu'est-ce que ça veut dire.

(*En se retournant pour fuir, il se trouve nez à nez avec un autre sauvage, Oranko.*)

ORANKO (*frappant sur l'épaule*). — Catabou.

INIGO. — Encore un autre. Ça ne finira pas. (*En voulant éviter Oranko, il rencontre un troisième sauvage à droite.*)

UN SAUVAGE. — Kata boyen tibouejète.

INIGO. — Quel baragouin !

ORANKO. — Cate biti.

INIGO. — Où diable m'ai-je fourré ?

LE SAUVAGE. — Alla sabi à tabou.

INIGO. — J' n'ons pas une goutte de sang dans les veines.

ORANKO. — Catabou ibanoualé ?

INIGO. — I'm'prennent peut-être pour un ennemi, j'vas leur dire que non (*il fait un signe de tête*).

ORANKO ET LES SAUVAGES (*en colère*). — Oua.

INIGO. — Y's'fâchent. J'm'ai trompé.

ORANKO. — Mééra Ka tibanao ?

INIGO. (*faisant un signe de tête*). — Oui, oui.

UN SAUVAGE. — Nignebemali.

INIGO. — Ça les fâche encore.

KEREBECK. — Acharamouni...

Les auteurs anonymes du *Traité du Mélodrame* (1), jeunes romantiques empressés à jeter le ridicule sur un genre où l'on pouvait voir un devancier compromettant des tentatives nouvelles, définissent ainsi le rôle du niais : « Un niais est aussi nécessaire au mélodrame qu'un tyran est indispensable. Tous les rhéteurs ont reconnu que l'imitation plus ou moins parfaite de la nature rend un ouvrage plus ou moins parfait. Une vérité si généralement reconnue qu'elle pourrait passer pour un axiome, c'est que la nature est bien plus féconde en niais qu'en héros. Or donc, nous mettons en fait et nous articulons que dans un mélodrame, miroir fidèle du monde, il faut des niais et des héros. Nous avancerons un autre principe également reconnu : les plus grandes beautés naissent des contrastes. *Ergo*, plus un niais sera niais, plus un héros sera héros ; ce qui paraît n'avoir pas été assez senti des premiers mélodramaturges.

(1) Ce petit traité, paru en 1817, est signé des trois initiales A. A. A., représentant en réalité André Malitourne, Ader et Abel Hugo.

« L'ignorance, la bêtise et l'orgueil, voilà le tempérament du niais ; quolibets, calembours, pointes, jurons, naïveté, voilà les éléments de sa conversation. Quand il est seul, il doit être gourmand et poltron, quand il n'est pas seul, et ne mange pas, il est philosophe et partant bavard. Il relèvera tous les calembours que peuvent fournir les discours du tyran ; il fera des pointes sur chaque phrase de sentiment, et répondra par une bêtise à toutes les questions. Pour donner de l'énergie à sa diction, il la piquera de quelques petits jurons anodins, tels que « mille bombes ! » s'il est militaire, et « sape jeu » s'il ne l'est pas. Le goddem anglais doit être banni de la scène française ; laissons à Dieu le soin de damner nos voisins d'outre-mer ; ne les imitons pas ».

Il ne s'agit pas ici de pièces isolées, représentant des tentatives exceptionnelles et peu appréciées du public. M. Van Bellen a relevé environ trois cents mélodrames entre 1790 et 1820 ; chacun était représenté pendant très longtemps ; une série de deux cents représentations seulement était considérée comme un échec. Pixérécourt à lui seul se vante d'avoir atteint, avec ses cent vingt mélodrames, le total de trente mille représentations tant à Paris qu'en province. Il y avait donc bien entente parfaite entre les auteurs et le public ; le mélange du tragique et du comique, s'il continuait à choquer les préjugés des critiques professionnels, semblait bien répondre aux besoins de la masse. Si l'on rapproche ce succès étourdissant du feuilleton fameux où Geoffroy annonçait que le jour où le mélodrame serait écrit en vers, il tuerait la tragédie agonisante, on voit sans peine par quel enchaînement de circonstances le grand drame romantique a trouvé dans ce genre dédaigné un précurseur involontaire, que l'on ne manquera pas de répudier plus tard.

Entre la Révolution et l'avènement du théâtre romantique, la scène même de la Comédie-Française voit s'effectuer divers efforts pour faire admettre à son public si traditionaliste cette opposition de tons, que les spectateurs moins encombrés de préjugés applaudissaient dans le mélodrame. Des pièces comme les comédies historiques d'Alexandre Duval : *Edouard en Ecosse* (1802) et *la Jeunesse de Henri V* (1806), qui obtinrent un succès réel, renferment un étroit mélange de situations pathétiques et plaisantes ; elles continuent la chaîne qui part de Collé, avec *la Partie de Chasse de Henri IV*, pour aboutir à Scribe, avec *le Verre d'Eau* ou à Alexandre Dumas, avec *les Demoiselles de Saint-Cyr*. Les pièces de Népomucène Lemercier, dans sa première manière, alors qu'il n'était pas encore converti au pur classicisme, poussent le contraste beaucoup plus loin ; dans *Pinto ou*

la Journée d'une Conspiration (1800), nous voyons un personnage agité et plein de verve, cousin germain de Figaro, se mêler à tous les graves intérêts d'un complot où se jouent l'indépendance d'un peuple, le sort d'une dynastie et plusieurs vies humaines. Avec les conversations les plus sérieuses alternent les dialogues hauts en couleur du capitaine Fabricio et du cordelier Santonello(«C'est toi, cafard ? —C'est toi, damné ? ») et les boutades de Pinto (« Fallût-il un cardinal, nous l'aurons, et qu'il y eût deux papes en Europe, nous en aurions un »).

Les hardiesses de *Christophe Colomb*, joué à l'Odéon en 1809, étaient plus grandes encore. On y entendait des dialogues singuliers entre Béatrix, femme de Colomb, l'aumônier Salvador, et le médecin Pharmacos :

> ... Parlons de ce pauvre Christophe,
> De mon mari ; sa tête à chaque instant s'échauffe
> Sur ce projet maudit d'aller je ne sais où,
> Et je crains tout à fait qu'il ne devienne fou.

Pharmacos pense

> Que le mal de Colomb ne tient qu'à l'hypocondre
> Et que, par l'atrabile un peu trop excité,
> Au système des sens l'équilibre est ôté.
> Telle décoction, relâchant sa manie,
> Abattrait ses vapeurs, qu'il prend pour du génie

Voilà ce qui désole le plus Béatrix, qui s'écrie :

> Dieu daigne préserver
> Toute femme qui veut être heureuse en sa vie
> De ces gens appelés des hommes de génie !

Au troisième acte, en pleine mer, la révolte gagne l'équipage, et comme Colomb ne veut pas céder, sa vie est menacée :

> Bientôt, du haut du pont, lancés par ces coquins,
> Ils le feront descendre au pays des requins.

L'acteur chargé du rôle eût préféré, au lieu de *coquins* et *requins*, prononcer les rimes *brigands* et *merlans* ; mais quel que fût le poisson choisi, le public ne le trouva pas de son goût, et accueillit la pièce avec des vociférations. On n'en put donner que onze représentations sous la garde des baïonnettes : la première avait été très applaudie, la seconde sifflée, à la troisième il y avait eu un tué et plusieurs blessés. Quant à *Pinto*, il n'avait pas pu aller plus loin que la septième. Il s'agit donc là d'essais isolés et excentriques; le mélange violent des tons, acclamé par le gros public, ne forçait pas encore la porte des scènes littéraires.

Un essayiste qui n'a jamais reculé devant les généralisations hasardeuses écrivait récemment : « Le Français, devant les spectacles tragiques, ressent l'introduction du comique comme une profanation : il respecte trop sa propre émotion pour essayer d'y échapper » (1). On voit combien cette assertion est peu confirmée par les faits ; dans la période que nous venons d'examiner le mélange du pathétique et du comique persiste et devient de plus en plus répandu, grâce sans doute à certaines circonstances d'ordre administratif, mais aussi à la complicité du goût général, sans quoi celles-ci n'eussent pas suffi à la faire triompher. De la fin de la période classique à l'aube du romantisme on trouve dans chaque groupe d'une dizaine d'années trois ou quatre pièces importantes, à la Comédie-Française et surtout au Théâtre-Italien, qui entretiennent et encouragent cette tendance. Au début du XIX^e^ siècle, malgré le nombre restreint des théâtres et leur hiérarchie sévèrement établie par l'empereur, les œuvres du genre mixte pullulent, et jouissent d'une popularité formidable. La période où la règle de Boileau est strictement appliquée se réduit à moins d'un demi-siècle ; encore un épluchage minutieux du répertoire dramatique de 1680 et 1720 ferait-il peut-être découvrir un certain nombre d'œuvres irrégulières qui réduiraient à presque rien la durée du respect accordé à la distinction des genres. C'est peu que cette courte période, comparée aux années et aux siècles qui, du Moyen Age à nos jours, ont vu, sous une forme ou sous une autre, triompher ce mélange des tons proscrit par les théoriciens classiques, mais à vrai dire moins shakespearien que profondément humain. Du *Mystère d'Adam* jusqu'à la dernière ou la prochaine comédie contemporaine, on trouvera de ces exemples une série presque ininterrompue. Dans cette question de la distinction des genres dramatiques, ce qu'on a pris longtemps pour une loi éternelle de l'esprit humain apparaît, à la lumière des faits, comme un besoin artificiel créé par les lettrés et qui s'oppose à un besoin inné et persistant du public.

(*A suivre.*)

1) L. Reynaud : *Français et Allemands*, 1930.

Les Explorateurs du Brésil au XIX^{e} siècle

par G. LE GENTIL,
Chargé de cours à la Sorbonne.

La Rondonia.

Nous avons essayé d'établir, dans les leçons précédentes, qu'il s'était formé, au Brésil, une doctrine de l'assimilation des Indiens. Elle provient des Jésuites qui ont toujours défendu, contre les planteurs et les chasseurs d'esclaves, les droits de l'indigène. Elle se rattache à la propagande humanitaire de Pombal qui, par l'ordonnance de 1755, déclare que les Américains resteront soumis aux lois et aptes, comme sujets du roi, à tous les honneurs, privilèges et libertés. Nous la voyons appliquée au début du XIX^{e} siècle par un émigré français, Marlière, apôtre des Botocudos, et formulée, en 1876, par le général Conto de Magalhâes dont l'ambition était de reconquérir, pour les employer à l'élevage, aux transports, aux industries extractives, un million d'Indiens purs et cinq millions de métis. Mais si les principes adoptés successivement par les missionnaires et les philosophes répondaient, on l'a constaté, aux sentiments profonds du peuple portugais et du peuple brésilien, force est de convenir qu'ils avaient subi, dans la pratique, mainte altération. L'asservissement de l'aborigène avait duré, presque sans interruption, pendant toute la période coloniale sous les noms d'*entradas*, de *bandeiras* d'expéditions de descente ou de rachat (*resgate*). Ensuite l'empire avait laissé le champ libre aux aventuriers qui, en exploitant les richesses de la forêt amazonienne, exerçaient une terrible pression sur les tribus isolées et désarmées. Théoriquement, sans doute, le sauvage était protégé, surveillé, administré. Jamais, cependant, l'Etat n'avait pris de mesures efficaces pour faire respecter sa propre législation. Il fallait pour coordonner les initiatives individuelles et transformer en système ce qui était l'aspiration de tous les esprits généreux, l'intervention d'un homme supérieur,

le général Rondon, et l'établissement d'un régime nouveau qui, fondé sous le signe positiviste, se devait de résoudre le problème des Indiens, comme le gouvernement monarchique, avant de succomber, avait résolu celui de l'esclavage.

Candido Mariano da Silva Rondon, né à Mimoso (Cuyaba) le 5 mai 1865, était prédestiné, par ses origines, à se faire le champion de la race déchue. Il descend de ces populations mêlées du Mato Grosso qui unissaient, comme les *mamelucos* de São Paulo, la patience et l'endurance de l'Indien à l'énergie combative du conquistador. Physiquement il rappelle, par plus d'un trait, l'homme américain. Aucun préjugé ne l'a empêché de rendre hommage à ces ancêtres lointains que les voyageurs avaient calomniés, que le romantisme avait remis en honneur et qui tiennent dans la vie intellectuelle et artistique du Brésil une place beaucoup plus importante que ne l'ont prétendu certains historiens, tel Varnhagen, fils d'Allemand et fier de son ascendance aryenne. L'aborigène, dans la formation du Brésil indépendant, peut réclamer sa part de gloire : « Car nous ne descendons pas uniquement, déclare Rondon, des Européens et des Africains. » Il allait, comme le poète Gonçalves Dias, justifier sa thèse par l'exemple d'une rare précocité. Il débute sous les auspices les plus défavorables. Orphelin à deux ans, il est confié aux soins d'un grand-père, puis d'un oncle, fait de brillantes études au lycée de sa province, conquiert un diplôme de professeur dont il ne sera jamais tenté de se servir : sa vocation l'appelle ailleurs. Il s'engage, entre à l'Ecole militaire en 1883. Quand il en sort, en 1889, après avoir participé au mouvement républicain, il veut, par surcroît, se donner la formation complète d'un explorateur. En 1890, il est gradué (*bacharel*) en sciences physiques et naturelles. On le jugera bientôt capable d'enseigner les mathématiques et l'astronomie à ses pairs, dans cette pépinière d'officiers, d'ingénieurs et de gens de lettres où devait le suivre, à court intervalle, Euclydes da Cunha, l'auteur justement célèbre de *Serlões*.

On l'a nommé, dans l'intervalle, membre de la commission des lignes télégraphiques. Toute sa carrière va se dérouler dans sa province natale, au Mato Grosso. Il y jouera successivement le rôle de pionnier, d'administrateur, de chef militaire, car il importe de remarquer, dès le début, que ce pacifiste intransigeant, cet homme qui n'a jamais voulu se servir d'une arme contre un Indien, est avant tout, par-dessus tout, un soldat. Le règlement l'a marqué d'une empreinte ineffaçable. Il tient à ses prérogatives de maître indiscuté. Jamais il ne manquera, même en plein désert, de placer les officiers à table suivant le rang, ordonnant

d'ailleurs — c'est une autre manière de respecter la hiérarchie — de servir d'abord les subalternes. Au camp une discipline de fer maintiendra — il en souffre, étant philanthrope, et les mœurs ont évolué depuis — la rude tradition des châtiments corporels. Point de répit, nulle détente. Le fantassin, à l'étape, ne prendra son repas du soir qu'après le retour de la dernière corvée. Il n'aura pas le droit de s'écarter de la colonne pour cueillir un fruit. Et la contrainte de cette autorité qui ne fléchit pas, les officiers la sentiront mieux encore que la troupe. Ils resteront, pour l'exemple, exposés aux mêmes intempéries que les hommes, partageront leur nourriture. Le travail fini, Rondon les entraînera, courbaturés, à la chasse. Lui-même se flatte d'être le plus endurant. Il y met son point d'honneur. Un jour, dans un accès de paludisme, avec 40 degrés de fièvre, il consent, plutôt que de céder le commandement, à monter son bœuf de selle : « Rondon fit de la sorte 400 mètres. Puis, regardant en arrière, autour de lui, quand il vit tous ses compagnons à pied, courbés sous le poids du sac, laissant deviner dans leur aspect physique l'abattement et la fatigue des marches, couverts de sueur et de poussière, son âme ardente et énergique réagit subitement. Il descendit aussitôt, avec un geste autoritaire qui n'admettait pas de réplique, ordonna de laisser le bœuf à l'arrière-garde. Et jusqu'à la fin de l'expédition le bœuf privilégié put jouir des avantages réservés à la monture du chef. » Il faut, devant cette volonté inflexible, que tout cède, que tout plie. Sa seule présence terrorise les mutins. Ajoutons que, manieur d'hommes, il se révèle, du même coup, bon psychologue. Il sait toujours, pour une mission qui demande à la fois de la prudence et de l'audace, associer des caractères qui, en s'opposant, se complètent. Jamais les Jésuites, ses précurseurs et à bien des égards ses modèles, n'ont exigé une plus complète obéissance. Mais Rondon n'oublie pas ce qu'il doit au prestige, aux traditions du corps : tous les soirs le drapeau brésilien flotte au mât de pavillon.

A la fermeté du chef se joint l'austérité du philosophe. Rondon est positiviste. On se rappelle qu'Auguste Comte a laissé, dans les pays de langue portugaise, une longue postérité. L'ancienne métropole ne retenait, de la doctrine du maître, que l'aspect négatif : Théophile Braga lui emprunte des arguments contre la monarchie et le clergé. Au Brésil, on suit l'ami de Clotilde de Vaux jusque dans sa phase mystique. Le positivisme est, à Rio, une religion. Elle a son église et ses prophètes. Il y aurait sans doute quelque exagération à prétendre que M. Teixeira Mendes, continuateur de Miguel de Lemos, a joué, en Amérique, le rôle

d'un pape. Nous ne croyons pas que les foules se soient pressées aux centenaires de Charlemagne, de Jeanne d'Arc et de sainte Thérèse. N'empêche que le comtisme a gagné l'Ecole militaire, que Benjamin Constant Botelho de Magalhâes, un sympathisant, a présidé à l'établissement du nouveau régime, que la devise « ordre et progrès » figure, — on ne l'en retirera pas — sur le drapeau. Or les triomphateurs du 15 novembre 1889, lorsqu'il fut question de donner à la république une constitution, voulurent opposer à la confédération des Etats brésiliens, héritiers de la tradition européenne, une confédération des états américains. C'était affirmer, une fois de plus, que l'Indien, soumis ou non, fait partie de l'humanité. Le parlement a rejeté la formule comme trop absolue. Il s'en est tenu au texte de Ruy Barbosa. Mais la semence, jetée sur un terrain propice, devait germer. Un exclusivisme de race est incompatible, aujourd'hui, avec tout principe de gouvernement. Déjà sous l'empire, l'armée, qui se recrute parmi les populations très mélangées de l'intérieur, avait pris nettement parti contre les esclavagistes. Elle allait recevoir par l'intermédiaire de chefs soumis à la même formation, l'empreinte de théories dont elle ne comprend pas toujours la portée mais qui la relèvent à ses propres yeux. Aussi lorsque Rondon obligera ses inférieurs à respecter, coûte que coûte, l'aborigène, ils n'auront pas l'impression de subir une consigne mais d'appliquer un système.

L'armée brésilienne, lorsqu'on eut l'idée de l'employer à la construction des lignes télégraphiques, ne formait pas un tout. L'étendue même du territoire opposait un obstacle à la fusion des éléments hétérogènes. Son insalubrité relative, exagérée par de faux bruits, décourageait les agriculteurs attachés à leur coin de terre. On vivait sous le régime du remplacement. Il fallait faire flèche de tout bois, accueillir des gens sans feu ni lieu. Après le soulèvement de la flotte, en 1893 et 1894, le maréchal Floriano Peixoto, par une mesure malencontreuse, leur adjoignit des marins. Le service dans les régions inexplorées leur apparaissait comme une peine disciplinaire. Tantôt ils recouraient, pour ne pas se compromettre, à la force d'inertie, contre laquelle venait se briser l'énergie des chefs. Tantôt, levant le masque, ils prêchaient la révolte ouverte. Rondon eut à réprimer, en campagne, de redoutables séditions. Il devait s'imposer encore au contingent, non moins instable, des *tropeiros* (muletiers). Comment soumettre à la règle ces indépendants, ces nomades, qui tenaient de leur origine mêlée une incurable mobilité d'humeur, que l'exercice d'une profession errante avait accoutumés au ca-

price et sur lesquels, puisqu'ils n'étaient pas régulièrement incorporés, l'autorité militaire n'avait aucune prise ? On devait pourtant exiger d'eux l'exactitude, le ravitaillement étant, dans ces déserts, une question de vie ou de mort, et les astreindre aux précautions élémentaires d'hygiène. Que de patience pour leur faire comprendre, bon gré mal gré, les avantages de la quinine ! On allait s'aventurer dans un pays ingrat, qui avait résisté jusqu'alors à toute tentative de pénétration, errer, pendant des semaines, à travers des steppes couvertes d'une végétation épineuse, aboutir à des marécages où hommes et bêtes s'enlisaient, traverser des forêts inextricables où les bœufs n'arrivaient pas à se nourrir, où l'on était obligé, pour conserver quelques mulets, d'organiser chaque soir une corvée de feuilles. Ajoutons la haine implacable des Indiens qui ne connaissaient, de la civilisation, que le chercheur de caoutchouc, demi-sauvage armé jusqu'aux dents, qui pillait leurs cabanes, insultait leurs femmes. Il fallait, avant d'attirer l'indigène, moraliser la troupe, avant de s'attaquer à l'œuvre, forger l'instrument.

Aussi le programme ne pouvait-il se réaliser que par étapes. Il était, au début, étroitement subordonné à des fins militaires. On craignait des complications avec les républiques latines. On voulait être en mesure, dans le minimum de temps, de porter des renforts sur le point menacé. Or ce vaste ensemble, théoriquement divisé en régions administratives, n'était que partiellement occupé. Les fonctionnaires eux-mêmes ne pouvaient prévenir le gouvernement en cas d'agression. Ils n'exerçaient souvent, dans leur propre circonscription, qu'une autorité fictive. Aucun système de liaison intérieure n'était prévu. Les premiers *bandeiranles* utilisaient le réseau fluvial. On avait préféré, à la veille de l'Indépendance, aménager quelques pistes. Mais les inondations, pendant plusieurs mois de l'année, les rendaient impraticables. C'est ainsi que le Mato Grosso ne communiquait avec les États voisins de São Paulo et de Goyaz que par des caravanes de mulets partant à de rares intervalles. Vainement un Saint-Hilaire, un Castelnau, avaient dénoncé le mal et proposé des solutions. Couto de Magalhães constatait encore en 1876 qu'il existait, entre les bassins de la Plata, du São Francisco et de l'Amazone, une bande pratiquement inconnue de cent lieues environ où il comptait, au moyen d'une police spéciale, organiser un service de courriers et de guides. Rondon opère, de 1890 à 1907, dans la zone déjà soumise au contrôle. Sur les pas de von den Steinen, il s'avance de Cuyaba vers le Xingu. Après Leverger, il descend le Paraguay. Après d'Orbigny, explorateur

des provinces boliviennes de Moxos et de Chiquitos, il pousse une pointe vers le Guaporé. L'ancienne capitale du Mato Grosso, Vila Bela, située, par un étrange paradoxe, à l'extrême limite de l'avance nationale, végétait, sans contact avec le monde civilisé, au fond d'une plaine marécageuse qu'interdisaient le paludisme et le béribéri. Les monuments, d'un beau style baroque, tombaient en ruines. Les Indiens, quand les habitants minés par la fièvre s'étaient barricadés chez eux la nuit, prenaient possession des rues. Il fallait, pour fonder une œuvre durable, dompter ou capter l'indigène. La guerre contre les Bororos de l'Araguaya durait depuis un siècle. Au sud, l'ambition de certains potentats mêlée aux intrigues électorales menaçaient les dernières tribus de Guayanas, des Terenas, des Guatos, des Ofaiés. Donc le problème se posait, avant même de sortir du Brésil peuplé, sous l'aspect militaire, politique, ethnographique.

C'est en 1907 que Rondon, pour la première fois, se risque dans l'inconnu. On lui impose un programme démesuré. Il s'agit de relier l'administration centrale avec l'Acre, le Purus et le Juruena : soit 2.000 kilomètres à travers la forêt amazonienne. Le président Penna lui a, au préalable, exposé les intentions du gouvernement. Un objection les modifierait : « Jugez-vous réalisable un pareil projet dans des régions dépeuplées et dépourvues de toute ressource ? — Il suffit de vouloir. — Eh bien, je veux, et je vous confie l'exécution de ce travail. » Rondon part de Diamantino, près du Paranatinga, dont on sait, depuis Leverger, qu'il se jette dans le Tapajoz. Il a, au départ, 16 hommes, 34 mules et 4 bœufs de charge. Il traverse le territoire des Parecis, peuple récemment pacifié, arrive chez les Nhambiquaras. L'expédition, réduite à 7 hommes, y compris le chef, se sent surveillée, guettée par un ennemi invisible. Elle atteint son objectif, le Juruena, mais est assaillie à coups de flèches. Rondon, toujours à l'avant-garde, tire en l'air et, aussitôt, commande la retraite. Il n'est pas venu, déclare-t-il, pour faire acte de belligérant, mais pour étudier le terrain où passera la ligne télégraphique. Ses compagnons doivent, comme lui, « sacrifier certains préjugés, certains scrupules inhérents à l'esprit militaire ». L'ennemi les poursuit, blesse et tue les animaux de bât. Un jour la petite troupe n'a, pour s'alimenter, qu'une tortue de terre, un *jaboty*. Elle arrive au fleuve derrière lequel on attendra du secours. Plus de bac. Les Nhambiquaras l'ont détaché. Rondon improvise une *peloia* (nacelle de cuir), se jette à la nage, prend la corde entre ses dents, répète, afin de mettre son monde et son matériel à l'abri, les mêmes voyages pendant cinq heures. Il a marché deux mois et

vingt-sept jours, fait 967 kilomètres. On pourrait se méprendre sur les causes de son recul, en apparence humiliant. Il s'explique : « Je place au-dessus de tout le sentiment de la justice, envisageant, après mûre réflexion, les devoirs qui nous sont imposés par la sainte cause des aborigènes brésiliens, lesquels, depuis quatre siècles, vivent harcelés par l'aiguillon de l'égoïsme le plus raffiné, le nôtre et celui de nos ancêtres. »

Nouvel effort en 1908. On essaie d'un chemin plus direct, par les montagnes de l'Itapirapoan. L'essentiel, puisqu'on veut éviter le combat, c'est de se présenter en force, afin d'enlever aux Nhambiquaras la tentation de résister. Rondon, cette fois emmène 127 hommes, 96 bœufs de charge, 50 mules de bât, 30 de selle, 6 chevaux, 20 bœufs de boucherie. Expédition doublement aventureuse. L'importance de la colonne accroît les difficultés du ravitaillement. Elle ne suit pas les cours d'eau, comme l'avaient fait Rodrigues Ferreira (1788-90), Langsdorff (1826-28) et von den Steinen (1884). Il faut tout emporter, ne compter que sur soi. Quant à la paix, il ne suffit pas de la vouloir. Point d'autre moyen de rendre la guerre impossible qu'une vigilance de tous les instants. Chaque soir, le camp se forme en carré, l'une des faces appuyée, quand on le peut, à une rivière. On répartit, sur les autres, les bagages et les animaux, avec des sentinelles aux quatre coins. Les Nhambiquaras incendient la plaine. Il faut, à plusieurs reprises, arracher les herbes, faire place nette en avant des lignes. Au loin retentissent des airs de flûte. Les nuits sont troublées par des chants, des cris. Les hommes s'énervent. A quoi bon se charger d'une arme quand il est interdit, même en cas d'attaque, de s'en servir ? Le chef, toutefois, a longuement pesé ses solutions. Il envisage l'hypothèse d'une rencontre. L'ennemi, pense-t-il, a le droit sacré de se défendre : « Soyons forts contre nos propres sentiments de vengeance. Ayons assez d'abnégation pour résister à la tentation de l'orgueil qui perd l'humanité. » User de représailles, ce serait fournir des arguments aux sauvages qui traitent les Brésiliens en envahisseurs : « Nous les confirmerions davantage dans cette opinion et nous obtiendrons par là exactement le contraire de ce que nous désirons. Nous rendrions plus solide et plus durable la barrière de haines que nous prétendons renverser. » Mieux vaut, plutôt que de manquer aux principes, subir des pertes : « comparée à la vie de la patrie et de l'humanité, la nôtre ne représente qu'un moment transitoire ». L'attaque inévitable se produit. Les fusils partent seuls. Rondon fait cesser le feu. Et, fondant un poste au Juruena, il poursuit imperturbablement sa route vers la Serra do

Noste. On a traversé des villages abandonnés. On y laisse, pour amorcer une réconciliation, des haches, des serpes, des couteaux, des mouchoirs.

En 1909, troisième expédition. Il faut atteindre le Madeira. L'expérience a prouvé que le ravitaillement d'une colonne trop nombreuse est impossible. Et le parcours est immense. Rondon tourne la difficulté. Une base lui fournira, en cours de route, des vivres, des renforts. Un de ses lieutenants, le major Botelho de Magalhães, partira de Manaos, remontera le Madeira et son affluent, le Jacy-Parana. Il oublie qu'on ignore l'emplacement exact des cours d'eau et qu'on peut les confondre. Les secours l'attendent au Jacy et le hasard l'entraîne au Gy. Qu'importe ! Il achève sa reconnaissance avec 13 hommes, vivant de gibier, de poisson, de miel, de têtes de palmier. Quand il revient à Rio par l'Amazone, il a fait 1061 kilomètres à pied et 1549 en canot. Il a découvert des gisements de mercure à l'état pur, des diamants, de l'or à fleur de terre. Il a traversé une zone exceptionnellement riche en caoutchouc, en cacao, en châtaigne du Para mais ravagée par de terribles cyclones qui couchent des forêts entières. Ses officiers, partagés en équipes, la parcourent en tous sens, rectifient les erreurs. C'est, après les tentatives isolées des *sertanistas*, qui remontent en 1746, la prise de possession définitive.

Rondon, le but atteint, ne se repose pas sur ses lauriers. En 1913, il repart, maintenant accompagné d'un hôte illustre. Il a posé ses conditions. La gloire de Roosevelt ne l'éblouit pas. Il ne veut pas se faire le pourvoyeur d'un sportif, d'un chasseur de grosse bête. L'expédition, il l'a dit et répété au ministre Lauro Muller, aura un caractère scientifique, elle servira les intérêts nationaux. Il reste un blanc sur la carte. On ne connaît pas la Rivière du Doute. Se confondrait-elle avec le Rio Castanha ? Que le grand Américain l'aide à répondre et le Brésil aura son Rio Roosevelt. L'expédition, comme on pouvait s'y attendre, est pourvue du maximum de moyens matériels. On emporte 99 caisses renfermant des produits alimentaires. La relation du poids et du volume est calculée de telle sorte qu'elles doivent flotter. A chaque jour de la semaine correspond un menu différent. Les boîtes sont numérotées de 1 à 7 et contiennent deux repas pour huit hommes. On avait tout prévu, sauf que Roosevelt serait sur le point d'être enlevé par les Indiens et que son fils, Kermit, ferait naufrage sur les rapides. Rien de plus significatif que cette collaboration de deux hommes tout d'une pièce qui, pourtant, se ménagent. Le Brésilien, chasseur lui-même,

consent à faire tirer quelques jaguars. L'Américain, agréable causeur en français, ne tarit pas d'éloges sur la prospérité du pays qui l'accueille et pousse la galanterie jusqu'à comparer la construction des lignes télégraphiques au percement du canal de Panama. Il arrive pourtant que les deux natures s'affrontent. Quand un soldat, en pleine brousse, tue son sergent, Roosevelt, qui se souvient d'avoir commandé les *Rough Riders* à Cuba, veut le faire fusiller séance tenante. Rondon oppose le règlement. D'où conflit d'autorité, discussion. L'assassin, dans l'intervalle, a pris la fuite. Mais c'est la loi brésilienne qui triomphe.

Rondon, type de *selfcontrol* et intransigeant sur la doctrine, a façonné le personnel à son image. Le sacrifice est, d'avance, accepté. Les actes de dévouement se multiplient. Un officier subalterne, Lyra, entraîné par le courant vers une cataracte où il doit périr, a la présence d'esprit de jeter sur la rive le cahier qui contient ses observations. Le lieutenant Marques de Souza, surpris avec quelques hommes par les Indiens, tire en l'air, puis, croyant les désarmer par un geste pacifique, ouvre les bras en croix. Il reçoit deux flèches. Quelques jours avant sa mort, il écrivait : « Je suis complètement isolé de tout, avec de maigres ressources, toujours malade, souffrant sans interruption..... Ce que j'en dis ne vient pas du manque de courage et de la peur. Tout malade que je suis, le plus malade de tous, je suis le plus gai. De temps en temps je risque une plaisanterie qui ne compromet pas la discipline. Enfin je cherche toujours à les encourager pour que le voyage continue. » Les émouvantes péripéties de ces campagnes interminables, nous les connaissons par le journal du major Bothelho de Magalhães, l'explorateur de Jacy-Parana. Le chef a manqué le rendez-vous, mais ses ordres sont exécutés à la lettre. On a relevé la profondeur, le volume des eaux, la hauteur des chutes, évalué la puissance industrielle qu'elles représentent. Les Indiens attaquent, ils s'enhardissent, on continue de tirer en l'air. On rencontre des cataractes. Il faut décharger les canots, les haler avec des câbles, les pousser sur des rondins, les hisser au moyen d'échelles improvisées quand la dénivellation est trop forte, creuser un chenal dans le sable, marcher des heures, avec de l'eau à mi-jambe et sous un soleil torride, à travers un nuage de moustiques. Ajoutons les privations volontaires. Les vivres sont pour la colonne qu'on ravitaille. D'une troupe sans cohésion, sans discipline, Rondon a fait, par l'exemple, un chevalerie positiviste.

Ces idéologues sont des réalisateurs. Le point de départ, c'est l'établissement d'une ligne télégraphique. On commence par la

route, la *picada*. Elle a, suivant la hauteur de la végétation qui l'avoisine, de 10 à 50 mètres. On réserve une piste au milieu. Tout le reste est ensemencé de plantes fourragères pour les bœufs qui ne se contentent pas, comme les mulets, de feuilles de palmier. Impossible, dans les *campos* du nord, de trouver des troncs assez droits, assez résistants. Force est d'employer des poteaux de fer qu'on divise, pour la commodité du transport, en tronçons de 40 kilos. Mais il faut, quand on rencontre une rivière profonde, établir un bac; dans les régions régulièrement inondées, prévoir des équipes de bateliers, de plongeurs ; pour loger le personnel, construire des baraquements ; pour assurer la circulation des camions, constituer des dépôts d'essence, des ateliers de réparation ; pour faciliter le ravitaillement, créer des fermes, attirer une population déjà acclimatée de *caipiras*, de métis ; enfin combattre la fièvre. La colonne de Vila Bela, sur 228 travailleurs, a 201 malades. On les sauve avec des injections de quinine. La troupe s'aguerrit, s'entraîne. La moyenne mensuelle, qui était de 12 kilomètres, passe à 46. Et à mesure que le réseau s'étend et se ramifie, la complication des services va croissant. Les ingénieurs introduisent, avec les derniers perfectionnements de la civilisation matérielle, un commencement d'organisation administrative. L'aboutissement et le couronnement de l'œuvre, c'est, en 1910, la création du Service de protection des Indiens.

Il n'apparaît pas, tant s'en faut, comme un défi porté à l'opinion. Missionnaires et philosophes s'étaient mis d'accord pour démontrer, les uns en s'appuyant sur l'unité de l'espèce humaine, les autres, au nom de la raison, que l'homme était perfectible. José Bonifacio, fondateur de l'indépendance brésilienne, se réclame du catholicisme et de l'Encyclopédie, imposant, à l'égard de l'indigène encore opprimé, l'obligation « de la douceur, de la constance, de la patience, attitude que notre devoir est d'adopter en tant qu'usurpateurs, en tant que chrétiens ». Quelques voix discordantes, car les faits contredisent parfois les théories, opposent le pessimisme de l'expérience à l'optimisme dogmatique : celle de Saint-Hilaire qui juge la race incapable d'évoluer par ses propres moyens et qui propose de la fondre avec les nègres, celle de Martius qui considère les Indiens comme un peuple en décadence et s'acheminant, depuis des siècles, vers une destruction à la fois désirable et inévitable. On ne peut dire que la thèse soit française : d'Orbigny l'a vivement combattue dans son livre sur l'*Homme américain*. On ne peut dire qu'elle soit allemande : von den Steinen a trouvé le bonheur aux sources

du Xingu (*Bacaïri sum et nihil humani a me alienum puto*). Mais la célébrité mondiale de Gobineau lui donnait un regain d'actualité. Ajoutons l'exemple de l'Argentine et des Etats-Unis qui s'étaient débarrassés, progressivement, d'un poids mort. Le conflit entre les défenseurs de l'aborigène et les adeptes de l'eugénisme devait prendre, en 1908, un caractère aigu. Von Ihering, fonctionnaire brésilien, apprenant que les Bugres (*coroados* et *caigangs*) s'attaquaient aux planteurs du Parana et de Santa Catarina, osa prêcher la guerre sainte. La réplique vint de ceux mêmes qui avaient charge de le soutenir : « Maintenant que le directeur d'un musée national, usant du prestige de l'institution qu'il représente, cherche à encourager la violence pour étendre le domaine de la civilisation, il appartient à la Société du musée national de signer la présente protestation, avec la certitude que les pouvoirs publics ne permettront pas le triomphe de cette idée criminelle. » Un journaliste, Horta Barbosa, ajoute un argument *ad hominem*, celui-là impossible à réfuter : « Nous avons eu l'occasion d'observer à Joinville des garçons et des filles de cette tribu qui avaient été capturés par les colons et traités par eux et chez eux avec affection. Ils parlaient parfaitement l'allemand, se montraient éveillés, intelligents, ne présentant aucune différence avec les enfants de race germanique. Deux ans de contact avec les civilisés avaient suffi pour opérer cette extraordinaire transformation. » Le directeur du Musée de Sao Paulo oubliait que les positivistes, dans leur projet de constitution, avaient déclaré que le gouvernement fédéral doit protéger les Indiens contre toute violence pouvant les atteindre soit dans leurs personnes, soit dans leurs territoires, « lesquels ne seront jamais parcourus sans leur consentement préalable, sollicité pacifiquement et seulement obtenu par des moyens pacifiques ».

Sur ces bases, les Brésiliens de toute opinion, qui avaient consenti à rayer la guerre de la constitution républicaine, pouvaient s'entendre. Il était beaucoup plus difficile de passer à l'exécution. Comment ramener les Nhambiquaras du Mato Grosso ? Héritant de la langue et des traditions guerrières des Tupis de la conquête, ils savaient, comme eux, cultiver le manioc, les patates et les caras, faire du feu en frottant deux morceaux de bois tendre, construire des pièges longs d'un kilomètre. Mais leurs cheveux souvent crépus, la forme circulaire de leurs cabanes au toit conique, certains mots de leur vocabulaire témoignaient d'un contact et d'un mélange avec les nègres marrons des *quilombos*. Ils avaient une double raison, comme primitifs et comme

fils d'esclaves retournés à la barbarie, de détester la civilisation. Les excès des chercheurs de caoutchouc (*seringueiros*) les confirmaient dans leur haine héréditaire. Une victoire inespérée sur des troupes armées de fusils à répétition exaltait leur fierté combative. Enfin ils comptaient sur la ruse et sur le nombre : ils étaient 20.000. En face d'eux une poignée d'hommes isolés, inadaptés. Les étapes de cette réconciliation qui s'opère en 1910, nous les connaissons par un curieux document, le journal du *fazendeiro* installé dans le premier poste du Juruena. Il laisse ravager ses cultures de pommes de terre et de haricots, répond aux insultes par des présents. Les Nhambiquaras sont partagés entre deux politiques. Les uns apprécient les haches et les serpes. Les autres s'obstinent à provoquer un geste de représailles. Tantôt c'est le parti de la paix qui triomphe, tantôt celui de la guerre. Il se trouve même des Indiens qui, avec la versatilité des êtres de pur instinct ou la préméditation de calculateurs, passent, instantanément, d'une attitude conciliante au réflexe hargneux qui la contredit. On en voit, dans un groupe de sept, quatre qui s'entretiennent amicalement avec le chef de la plantation pendant que les trois autres, restés en arrière, tuent un bœuf à coups de flèches. Enfin, après un trimestre d'oscillations et de repentirs, c'est la sagesse qui l'emporte. Ce succès tant retardé, tant disputé, on le doit à la patience de Rondon. Le fondateur du service de protection des Indiens, ce n'est pas seulement le disciple d'Auguste Comte et le protégé de Benjamin Constant, c'est l'homme qui supporte, impassible et flegmatique, les imprécations d'un sauvage ivre, qui ne pénètre dans les villages que lorsqu'il y est expressément invité, qui se prête au cérémonial des tribus, qui honore les chefs, qui, loin d'imiter le prosélytisme des Franciscains du Rio Negro, tolère la polygamie, respecte les croyances. Il est vrai que ce négociateur d'une longanimité sans pareille, après avoir démontré les avantages du vêtement et des allumettes, envoie les petits-fils des guerriers de l'âge de pierre dans les écoles de télégraphistes.

Le service fondé par le décret 8072 du 20 juin 1910 — la réconciliation avec les Nhambiquaras est du 18 août — ne pouvait donc être une rigide construction dans l'absolu. Il a pour objet, d'après les termes du décret 9214, promulgué le 15 décembre 1911, « de maintenir et garantir les droits accordés aux indigènes en même temps que la possession effective des terrains par eux occupés ; de faire respecter l'organisation interne des différentes tribus, leur indépendance, leurs coutumes et leurs institutions, sans intervenir, pour les modifier, autrement que

par la douceur et en consultant toujours la volonté des chefs respectifs ; d'exercer une surveillance pour qu'ils ne soient pas contraints à servir des particuliers et un contrôle sur les contrats qui seraient conclus avec eux pour un genre quelconque de travail ; de veiller à la sûreté et à la tranquillité des Indiens en empêchant, autant que possible, les guerres que les diverses tribus se font entre elles et en rétablissant la paix ; d'employer ses efforts à améliorer les conditions matérielles de leur vie, en attirant leur attention sur les moyens de modifier la construction de leurs habitations, en leur enseignant librement les arts, métiers et genres de production agricole et industrielle pour lesquelles ils révéleront leur aptitude ; de leur fournir, sans caractère obligatoire, l'instruction primaire et professionnelle ; de leur procurer les instruments de musique, outils, machines et moyens d'améliorer l'agriculture, les animaux domestiques et toutes les autres ressources dont ils peuvent avoir besoin ». Le service comprend aujourd'hui 4 établissements (*povoacões*) et 62 postes. Certains d'entre eux, appelés postes d'attraction, sont spécialement destinés à la pacification des Indiens *bravos*. La législation mise au point en 1928, distingue : 1° les Indiens nomades ; 2° les Indiens campés ou réunis en aldées ; 3° les Indiens appartenant aux villages indigènes ; 4° les Indiens appartenant aux centres agricoles et confondus avec les civilisés. Le gouvernement a prévu, pour ceux des trois premières catégories, un régime de tutelle qui les assimile à l'état de « mineurs » et pour tous, en cas de crime ou de délit, des pénalités atténuées. Aucune atteinte n'est portée aux droits de chacun. Il n'existe de hiérarchie que dans la responsabilité.

Le Brésil a donc pris en main une œuvre qu'il avait d'abord partagée avec d'autres peuples. Il n'entend pas renier le concours très efficace que lui ont prêté, au XIXe siècle, les Français, les Anglais, les Allemands, les Autrichiens, les Américains du nord. Il accepte, ne pratiquant aucun exclusivisme de nation ou de doctrine, la collaboration des missionnaires et des savants étrangers. Le Musée de Rio entretient des rapports étroits avec les divers instituts d'Europe et consent, puisqu'il accueille les compétences, à mettre en commun les résultats. Mais une même loi s'applique au Brésil connu et inconnu. On l'a bien fait voir à l'explorateur Savage Landor quand il réclamait une mitrailleuse pour passer de l'Araguay au Mamoré. Plus de voyages aventureux. On trouvera partout, avec une sécurité croissante, avec un ravitaillement assuré, l'appui du service topographique, de la mission ethnographique. Le mérite du général Rondon, c'est

moins d'avoir inventé la doctrine de l'assimilation des races inférieures — elle figure au programme de toutes les écoles — que d'en avoir hâté l'application. Il apportait, dans cette tâche où tant d'autres s'étaient brisés, un tempérament d'apôtre, un caractère d'une austérité inflexible, une connaissance du pays et des hommes acquise lentement, au prix de dures privations, de conflits répétés, une endurance physique à toute épreuve, une souplesse qu'on voit rarement associée à la rigidité des principes, enfin un talent exceptionnel d'organisateur. Son œuvre ne pâlirait pas à côté de celle de nos grands coloniaux. Constatons, pour être juste, qu'il avait affaire à des populations moins évoluées et qu'il se heurtait, sur les confins du monde civilisé, à une tradition de violence et d'oppression. Pourtant le Brésil avait pris la tête du mouvement humanitaire. Il avait devancé, avec Rio Branco, Nabuco et Ruy Barbosa, la politique d'arbitrage, de coopération. Ce qui lui manquait — Rondon l'a compris — c'était de se mettre d'accord avec lui-même. Aujourd'hui le service de Protection des Indiens nous apporte la confirmation expérimentale des idées que le vieux continent se flatte d'avoir enseignées au nouveau.

Le vers romantique

par G. LOTE,

Professeur à la Faculté des Lettres d'Aix.

IX

La déclamation

a) Les théoriciens. — b) *L'expression.*

Il va de soi que les réformes réalisées par les romantiques dans la versification ont dû provoquer une transformation correspondante de la diction jusqu'alors en usage. Tel est bien d'ailleurs le dessein qu'ils ont affiché. Pour nous rendre compte des progrès accomplis, nous disposons de documents divers : ce sont en premier lieu les ouvrages des critiques, puis les dépositions des acteurs, enfin les renseignements que nous possédons, directement ou indirectement, sur ce qu'ont pensé les poètes. Je n'étudierai ici que les résultats de la refonte opérée par les romantiques, dont les parnassiens sont les continuateurs. Ou, si l'on aime mieux, je rechercherai comment a évolué la diction du vers dans la poésie lyrique et dramatique du XIX^e^ siècle, à partir et sous l'influence du romantisme, mais en laissant de côté tout ce qui est plus spécialement parnassien et tout ce qui relève du mouvement symboliste. De Hugo à Rostand, en passant par Banville, la ligne est longue, mais elle est continue.

Les critiques sont souvent des doctrinaires irréductibles et qui veulent imposer leur vérité. Aux environs de 1830, et pendant assez longtemps dans la suite, ils se partagent en classiques et en romantiques, les premiers interdisant à peu près tout progrès et se faisant les défenseurs résolus de la césure, de la rime et du syllabisme, les autres assez franchement novateurs. Ceux-ci pourtant ne le sont pas autant qu'on pourrait le croire avant de les avoir lus, car la constitution du vers classique, qui a imposé une certaine retenue aux poètes de la jeune école, leur inspire à eux aussi un respect qu'on est bien obligé de constater. Assez souvent le vers dont ils nous parlent ne correspond pas à la réalité,

mais à l'idée qu'ils se sont faite de ce qu'il devrait être. Les règles de l'hiatus et du syllabisme, pour prendre d'abord celles-là, dominent toujours notre versification. Osera-t-on ne pas en tenir compte ou conseiller de ne pas en tenir compte dans la déclamation ? La césure et la rime d'autre part, en tant qu'elles supportent un accent, sont encore considérées par les traités techniques comme les deux piliers sur lesquels s'articule l'alexandrin. Va-t-on permettre à la voix qui déclame de leur ôter dans certains cas toute leur importance ? Et, si on y est disposé, aura-t-on l'audace de le dire ? Si enfin on observe que les comédiens violent les règles, voudra-t-on le reconnaître et aura-t-on la témérité de les approuver ? Mais alors il faudra, si on se donne la peine de réfléchir, modifier toutes les idées que l'on a sur le vers français, avouer qu'il n'a plus rien de commun, sauf pour l'œil, avec celui dont les classiques ont usé, et qu'il repose sur un autre principe. Cruel embarras ! Ne vaut-il pas mieux mal entendre, ou ne pas entendre, abandonner ce qu'on ne peut plus sauver pour se montrer intransigeant sur le reste, présenter comme sans exception des faits que la déclamation dément bien souvent, et poser comme intangibles des préceptes auxquels les diseurs se conforment d'ailleurs de moins en moins ? On voit par ces observations préliminaires qu'il faut distinguer soigneusement la théorie de la pratique, confronter les témoignages avec rigueur, en dégager la valeur et la signification.

Les ouvrages consacrés à la déclamation, ou qui nous apportent à ce sujet des renseignements partiels, sont dus à des plumes très diverses. Parmi les auteurs, il faut signaler en premier lieu les hommes de lettres (poètes mis à part), les philologues et les grammairiens, qui tous réunis constituent un premier groupe. Ils n'ont pas la même formation et n'ont pas été préparés également aux études qu'ils entreprennent. Dubroca (1825), congréganiste sous l'ancien régime, exerce la profession de libraire et de maître de diction. Mennechet (1841) a été lecteur de Charles X et secrétaire de la Chambre du roi. Becq de Fouquières (1879 et 1881) est un ancien officier. Lubarsch, qui publie en 1888 son opuscule: *Ueber Deklamation und Rythmus der franzōsischen Verse.* et Koschwitz (*les Parlers parisiens*, 1893) sont tous deux des professeurs allemands. D'autres n'ont aucune notoriété. En raison de leur origine et de leur goût propre, ces hommes jugent souvent d'une manière différente. Certains sont strictement classiques, comme Viollet-de-Duc (1839), et un certain nombre de journalistes fidèles à la tradition. D'autres sont avancés, comme Dubroca. D'autres enfin sont convertis au romantisme ou lui con-

sentent d'importantes concessions : c'est le cas de Legouvé (1877 et 1881), esprit fin et critique ingénieux, fort habile à se concilier l'opinion, et dont les livres ont été lus par un public étendu ; il représente d'une façon éminente les idées moyennes du second empire, époque où la réforme métrique telle que l'ont opérée Hugo et son école, ne rencontre plus la même aversion qu'aux environs de 1830.

Les théories qu'il expose tentent de concilier et l'évolution accomplie et les définitions que les traités donnent du vers français : sa méthode est donc assez souple, indépendante jusqu'à un certain point des autorités consacrées, mais sans l'être tout à fait, objective en même temps que traditionnelle. Celle de Becq de Fouquières, plus spéculative, n'est pas exempte d'une certaine raideur dogmatique qui découle des axiomes fondamentaux sur lesquels il fonde ses conceptions métriques ; ses ouvrages au demeurant sont ceux d'un critique aigu et d'un esprit très vigoureux. Encore qu'il se soit abstenu de se livrer au préalable à des recherches d'ordre historique avant de formuler son système, il est assez perspicace pour noter les progrès et les changements auxquels il assiste et pour indiquer dans quel sens se modifie la déclamation du vers. La méthode de Lubarsch et de Koschwitz est la seule vraiment scientifique ; ils ne bâtissent pas de théories *a priori*, et ils n'ont aucune idée préconçue, mais ils observent et constatent par le moyen d'enquêtes qui nous sont très précieuses. Le premier est un métricien désireux de se documenter, le second surtout un phonéticien qui ne touche à la versification qu'en passant et dans le seul dessein d'étudier la prononciation française contemporaine. Comme tous les deux s'effacent devant ceux qu'ils consultent, leur témoignage mérite toute confiance.

Un autre groupe est formé par les acteurs qui ont fait œuvre de critiques, et ils sont très nombreux. Beaucoup de comédiens, en activité ou retirés de la scène, ont été professeurs et ont condensé dans des ouvrages plus ou moins étendus, plus ou moins judicieux, plus ou moins objectifs, le résultat de leurs observations et l'essence de leur enseignement. D'autres, sans enseigner, nous ont dit ce qu'ils pensaient de leur art et ont analysé leurs propres procédés. Les uns sont intelligents, mais certains ne le sont pas, et reproduisent intrépidement des pages empruntées à Sticotti, à Diderot, à Rémond de Sainte-Albine, en amalgamant des théories souvent divergentes parce qu'eux-mêmes n'ont aucune idée personnelle et ne s'aperçoivent même pas que la déclamation du XIX^e^ siècle n'est plus celle du XVIII^e^. Quelques-uns représentent encore le goût classique, comme Michelot dont le manus-

crit inédit se trouve au Conservatoire, et Lélion-Damiens (1858). D'autres, comme Langlois-Fréville (1858), Dupont-Vernon (1888) et Régnier (1887) marchent avec leur temps et occupent même des positions d'avant-garde. Ceux-ci, et ceux avec eux qui témoignent des mêmes tendances, ont retenu les mots de « vie » et de « naturel » que le romantisme militant avait inscrit sur ses drapeaux. Ils considèrent quelquefois que la versification est en opposition avec le théâtre, et ils prennent le parti d'en dédaigner les règles pour donner à leur diction du mouvement et de la couleur. Sous le second Empire, Samson, vétéran de la scène, publie son *Art théâtral* (1865) qu'il a eu la fâcheuse inspiration d'écrire en vers didactiques et déplorablement plats ; ce guide du comédien, tout représentatif qu'ils soit du goût « juste milieu» particulier à l'époque de Louis-Philippe, n'en est pas moins l'un des deux ou trois bons traités du XIX^e^ siècle, ouvrage minutieux et précis, composé par un homme à l'esprit modéré sans doute, mais qui connaît à fond toutes les ressources de son métier et dont l'enseignement a fait date au Conservatoire. Plus près de nous, et à l'époque contemporaine, beaucoup d'acteurs se sont faits maîtres de diction et nous ont donné des livres suggestifs, parfois très substantiels, comme Ricquier (1882 et 1897), Berr et Delbost (1903) et surtout L. Brémont (1894, 1903, 1908 et 1925), celui-ci analyste pénétrant et guide délicat, dont les observations méritent toujours d'être retenues.

Enfin il faut faire une place à part aux poètes. Sauf omission, quatre seulement, Banville, F. de Gramont, plus récemment Dorchain et Le Goffic, ont écrit des ouvrages techniques, mais ces ouvrages, n'étant pas à proprement parler consacrés à la diction, contiennent assez peu d'indications sur la conception que leurs auteurs se font du vers déclamé. Les autres poètes issus du romantisme, et avant eux les romantiques eux-mêmes, n'ont rédigé aucun mémoire, aucun article, pour préciser de quelle façon ils entendaient que leurs vers fussent lus. Exception faite pour de brèves allusions échappées à leur plume, pour quelques phrases de leurs préfaces et de leurs manifestes littéraires, enfin pour ce que nous apprennent parfois les traités de versification, nous ne serions guère renseignés que par la facture de leurs œuvres, c'est-à-dire que nous en serions à peu près réduits à des présomptions, si Lubarsch et Koschwitz n'avaient pas sollicité d'eux des éclaircissements qu'ils ont libéralement fournis, les uns en répondant à un interrogatoire précis, les autres en se livrant de bonne grâce à une véritable inquisition phonétique, tous donnant leur opinion sur la bonne et la mauvaise manière de dire les vers. C'est ainsi que nous

n'ignorons pas absolument, malgré l'insuffisance des procédés de transcription, et malgré l'absence de tout enregistrement phonographique ou phonétique, comment Banville, Leconte de Lisle, Bornier, Coppée et Sully-Prudhomme lisaient leurs vers. Les deux premiers sont les plus abondants ; les autres le sont beaucoup moins, et Sully-Prudhomme, qui n'a point encore défini ses idées métriques, pousse même la modestie jusqu'à ne pas se donner pour un lecteur exemplaire. Enquête trop maigre assurément, si on considère qu'elle se limite à un petit nombre de poètes parnassiens, mais cependant précieuse parce qu'elle nous permet de connaître les accords ou les divergences d'idées entre artistes qui témoignent à la même date et qui ont subi les mêmes influences. On constate qu'ils ne sont pas unanimes sur toutes les questions, et que, par rapport aux acteurs, véritables maîtres du public, ils se montrent plutôt assez modérés, le plus souvent parce qu'ils obéissent à des théories d'école et parce que leur métrique régit leur déclamation, tandis que les comédiens, le plus souvent soucieux de l'effet à produire, s'abandonnent au sens et suivent les contours de la phrase, sans tenir compte des obstacles que les traités mettent encore à la liberté de la parole.

***

En ce qui concerne l'expression, le XIX^e^ siècle consolide les conquêtes du XVIII^e^ et même les développe considérablement. Acteurs et critiques sont d'accord pour signaler qu'il faut mettre en vedette les mots de valeur. Il s'agit non seulement de distinguer les membres de phrase, mais encore de faire ressortir ceux qui sont particulièrement riches de signification, ce qui s'obtient en modérant et plus souvent en accroissant l'énergie de l'articulation, ou bien en abaissant et plus souvent en élevant la voix. Becq de Fouquières a bien raison de dire que la grande difficulté de l'art de la diction tient précisément à l'instabilité du ton. Mais cette instabilité est la ressource du diseur, qui en joue comme fait un musicien d'un instrument, en proportionnant le relief à l'importance du mot. Savoir découvrir l'élément important dans la phrase est affaire d'intelligence; savoir le mettre dans la lumière convenable est affaire de goût et de talent, de telle sorte qu'il frappe l'auditeur et lui fasse reconnaître où réside l'essentiel de la pensée du poète. Samson, Langlois-Fréville, Legouvé et Dupont-Vernon ont formulé à cet égard des conseils dont la prolixité n'exclut pas la justesse. Legouvé ajoute excellemment, en re-

prenant un précepte déjà donné par Talma, que certains vers doivent être détachés de ceux qui les entourent, afin qu'ils retiennent davantage l'attention.

De là vient l'utilisation toujours plus étendue du « déblayage », procédé inventé au XVIIIe siècle par Mlle Dumesnil, et qui noie dans le gris des membres de phrase entiers, afin d'isoler et de placer en pleine clarté ce qui doit accrocher l'esprit de l'auditeur. Le contraste ainsi obtenu est d'un effet sûr. Les passages laissés dans l'ombre, ainsi que le note Dupont-Vernon, masquent les faiblesses du poète ou de lourdes transitions. Ceux sur lesquels la voix s'attarde ou s'appesantit sont ceux qui ont une valeur esthétique ou significative. Tous les comédiens usent de déblayage. J. Lemaître l'a signalé dans la déclamation de Sarah-Bernhardt, habile à précipiter un véritable déluge de mots, « d'un tel train qu'on n'entend plus que leur bruit sans en concevoir le sens ». Il y voit un défaut, ce qui est au moins discutable. Mais défaut généralisé et universel, si l'on considère que cette habitude est courante au théâtre, au point que Koschwitz, tout étranger qu'il était, l'a remarquée chez Got, lorsque celui-ci voulait « cacher l'insignifiance ou la nullité d'un passage ».

Un principe indiscuté, même par les représentants de l'esprit classique, c'est que le diseur doit fuir la monotonie, sous quelque aspect qu'elle apparaisse, douce ou forte, très modulée ou sans modulation, rapide ou lente. De Michelot à L. Brémont, en passant par Viollet-le-Duc et Samson, tous les auteurs sont d'accord. En d'autres termes, les idées qu'a fait prévaloir le XVIIIe siècle sont universellement admises, du moins en théorie. Mais c'est sur le terrain de l'application que les avis diffèrent. Le romantisme a donné l'exemple de brusques sautes de ton, de juxtapositions violentes, d'effets contrariés, de heurts de sentiments opposés, et il les a prodigués par système. Comme on peut s'y attendre, les diseurs formés par l'art classique sont d'abord hostiles à cette rhétorique insolite et l'éteignent autant qu'ils le peuvent dans leur déclamation. Viollet-le-Duc proteste contre la trivialité des intonations ; Lerebours en 1834, même Monrose, quoique à un degré plus atténué, se déclarent ennemis des contrastes trop accusés. Visiblement ils sont encore sous l'influence des théoriciens du XVIIIe siècle, qui n'aimaient pas les ruptures de ton, et qui préféraient les transitions bien amenées. Lerebours signale justement que la nouvelle mode, née du mélodrame, a été adoptée par le romantisme, qu'il appelle « un système de corruption et d'obscurantisme ». Malgré ces résistances, les comédiens qui jouent les ouvrages de la nouvelle école ne font preuve d'aucune timidité et

traduisent sans atténuation le texte de leurs auteurs. L'art d'un Frédérick-Lemaître est tout en oppositions ; il va des familiarités les plus basses au lyrisme le plus serein, et même il est au besoin frénétique. A mesure que le siècle avance, la légitimité des contrastes est de moins en moins discutée ; les acteurs d'aujourd'hui suivent sans répugnance les indications que portent en eux les vers des poètes, tout au plus rendent-ils les mouvements de sensibilité et de passion par des touches moins exagérées que leurs ancêtres de la période héroïque, j'entends celle qui prend fin vers 1845.

Ainsi que je l'ai exposé ailleurs, c'est la durée, entraînant avec elle l'intensité-masse, qui est dans le vers français le facteur dominant du rythme, et c'est surtout par elle que se différencient les atones et les toniques. Au début du romantisme, l'attention des poètes et des comédiens a été attirée beaucoup plus par le problème des coupes musicales que par celui de l'accent : il suffira, si l'on veut s'en rendre compte, de se reporter à la *Prosodie de l'école moderne* de W. Tenint, véritable miroir des préoccupations contemporaines. Donc, pendant fort longtemps, on n'envisage encore dans la disposition changeante des accents qu'un moyen de briser plus ou moins complètement les vers. Les traités de diction ne signalent guère la variété des combinaisons rythmiques que vers le milieu du XIX^e^ siècle. Mais l'on savait déjà, depuis le XVII^e^ siècle, quel parti l'on pouvait tirer des retards de la voix sur les syllabes pleines de sens, par exemple quand il s'agissait d'exclamations ou d'interrogations. Enfin le XVIII^e^ siècle avait enseigné à user du plus ou moins de rapidité de la voix selon les sentiments et les affections qui animent le vers. Cela, on ne l'oublie pas après 1830. Le manuscrit de Michelot traite des variations et des gradations de vitesse. Becq de Fouquières écrit que le choix du mouvement fait partie de l'expression, tout comme les accélérations et les ralentissements du débit qui, dans un morceau donné, viennent modifier le « tempo » fondamental. Tous les traités sur ce point sont d'accord, puisqu'aussi bien les changements dans la durée sont un moyen d'éviter la monotonie. Pourtant il y a progrès sur le XVIII^e^ siècle en ce sens que depuis le romantisme on a pris l'habitude de varier les mouvements beaucoup plus qu'on ne le faisait autrefois. Je n'en voudrais qu'un seul exemple que je vais chercher dans la *Damnation de Faust*, de Berlioz. C'est Marguerite qui parle :

En songe je l'ai vu... lui... mon futur amant.
Qu'il était beau ! Dieu ! J'étais tant aimée!
Et combien je l'aimais !

Pour ces trois vers les mouvements indiqués sont tour à tour les suivants : récit, allegretto, andante, récit, allegro, soit cinq changements en vingt-huit syllabes, ce qui à l'époque classique, eût produit l'effet d'une abominable trépidation.

A la durée se rattache l'emploi du silence. Vers 1750 il a cessé d'être uniquement une nécessité organique, et il a pris une valeur expressive. Samson, trop classique encore, voit surtout en lui un élément de clarté, destiné à marquer des plans et à préparer la parole ; il conseille d'ailleurs d'en faire un usage modéré, pour ne pas courir le risque de provoquer l'ennui. Mais le romantisme y voit un instrument de pathétique et s'en sert avec ampleur, sauf bien entendu quand il s'agit d'une série d'interrogations consécutives qui veulent une articulation rapide, sans aucune pause. Il ne le laisse pas vide, et il l'emplit par des gestes ou des attitudes qui lui donnent une signification, comme après le *Bon appétit Messieurs* ! de *Ruy Blas*, où la terreur est longuement suspendue. Ailleurs, comme dans les trois vers de la *Damnation de Faust* précédemment cités, le silence sépare des mouvements différents : pause de deux temps après *vu*, de trois mesures après *amant*, d'une mesure et demie après *aimée*. Ailleurs encore, et toujours dans la même œuvre, il traduit la mélancolie et l'abattement :

Autrefois un roi ٣ de Thulé ٣ jusqu'au tombeau ٣ fut fidèle.

Mais le romantisme aime aussi l'arrêt bref, répété et haletant, qui coupe la parole pour exprimer le trouble et l'exaltation, comme dans l'exemple suivant, que l'on considérera comme une adaptation musicale, forcément un peu inexacte, d'un procédé de déclamation réellement observé :

Je suis à ٣ ma ٣ fenêtre
Ou ٣ dehors ٣ tout ٣ le jour ٣
C'est pour le ٣ voir ٣ paraître ٣
Ou ٣ hâter ٣ son ٣ retour ٣... (*Ib.*, IV, 15).

Voilà qui suffit à prouver que le XIX^e^ siècle utilise le silence beaucoup plus complètement que ne l'avait fait le classicisme et qu'il en exploite à fond toutes les ressources.

Il sait aussi le parti qu'il peut tirer du jeu de l'intensité. Il est inutile ici de s'appesantir sur les conseils que donnent les traités de diction, celui de Samson comme celui de Monrose, puisque aussi bien tous sont d'accord sur le principe. Mais ce qu'il importe de faire remarquer, c'est que les variations s'opèrent sur des espaces beaucoup plus réduits qu'autrefois, et avec une opposition des

points extrêmes que la décence classique recommandait d'éviter. En bas de l'échelle, c'est une affectation de simplicité et de familiarité qui descend jusqu'aux inflexions du parler courant, puisque aussi bien le vers romantique a entrepris de tout dire et que la « nature », telle qu'il la comprend, n'exclut pas les touches réalistes. Ce sont aussi des sons à peine articulés, étouffés et sans force, par lesquels le comédien cherche à créer une impression chez ses auditeurs, sans qu'il ait le souci de leur faire entendre les mots qu'il profère. A l'opposé se manifeste un paroxysme que l'on n'a encore jamais connu sur la scène : on pousse des cris furieux, on entre dans des transports délirants pour retomber ensuite, sans transition aucune, dans des tons doux et assoupis. A Don Salluste qu'il menace d'une épée, Ruy Blas rugit ce vers :

> Je te tiens écumant sous mon talon de fer,

puis aussitôt, retourné vers la reine, il s'adresse à elle d'une voix tendre et apitoyée :

> Cet homme vous parlait insolemment, madame ?
> Je vais vous expliquer.....

Jamais le classicisme finissant, toujours soucieux de noblesse et d'unité, ne s'est laissé emporter dans tous les sens à de telles exagérations, car les nuances qu'il a pratiquées se sont toujours maintenues dans des zones moyennes.

Reste enfin la mélodie de la diction. C'est peut-être ici que le romantisme a provoqué le plus d'innovations. En effet, il a eu pour programme de rendre la poésie musicale et diverse, et de permettre au vers toutes les modulations qui sont du domaine de la parole. Pour y parvenir, il a déplacé la césure et pratiqué l'enjambement ; il a multiplié les coupes et étendu les périodes ; il a pratiqué toutes les désarticulations que la forme apparente du vers ne lui défendait pas de réaliser. La conséquence la plus importante de sa réforme, je le rappelle, c'est la disparition de l'intonation circonflexe et de ce que le XVIII^e^ siècle a appelé le « chant » : ainsi la césure et la rime ont perdu pour toujours leur ancien privilège mélodique et se sont réduites au rôle de simples accents, que même elles n'ont pas conservé dans tous les cas. Ce fait ne s'est pas produit du jour au lendemain et il ne faudrait pas croire qu'il y a eu conversion subite de tous les acteurs. Régnier nous affirme que M^lle^ Duchesnois et M^lle^ George chantaient encore, celle-ci sans doute avant de se consacrer au répertoire romantique.

Dès la fin du XVIII^e siècle, certains comédiens avaient enseigné à lier les vers en en soutenant les syllabes terminales, au lieu de les laisser tomber sur une intonation quasi conclusive. En 1825 Dubroca se prononçait contre l'ancienne modulation : « Faut-il qu'en récitant des vers, le lecteur, esclave comme le poète de la rime, s'attache à la faire sentir par des repos, et lui sacrifie l'unité de la pensée ? ou bien faut-il que, sous la chaîne et dans les entraves de la versification, la pensée conserve la même liberté que dans la prose, et qu'on lise les vers sans s'arrêter, ni fléchir la voix qu'aux endroits où le sens s'arrête et se coupe ? » Viollet-le-Duc, en 1839, indique qu'au moment où il écrit, les opinions sont encore partagées, que beaucoup tiennent pour la déclamation d'école, pour « ce cantilène aussi désagréable que monotone, qui, n'étant pas dicté par la nature, assourdit seulement les oreilles sans jamais parler à l'âme » ; quant à lui, comme on le voit par les termes dont il se sert, son choix est déjà fait, bien qu'à plus d'un égard il se montre encore très classique. M^me Samson nous assure aussi que son mari était partisan de la tragédie parlée et non chantée, qu'il s'efforçait de donner à ses élèves des tons simples et vrais, même quand ils représentaient les héros de l'antiquité. Et en effet l'*Art théâtral* contient des préceptes d'autant plus notables que Samson, professeur au Conservatoire, y a formé de nombreux comédiens et que son influence de maître réputé n'a pas été d'un mince poids dans l'affaire. La condamnation de la déclamation chantée y est formulée sans appel :

A l'uniforme bruit des vers psalmodiés
Se partageant toujours en deux lourdes moitiés,
Une oreille barbare aisément s'accoutume,
Comme au bruit des marteaux retombant sur l'enclume.
Pour qui dans cette route une fois s'est lancé,
Adieu le naturel et la variété.
Sous une mélopée insipide, éternelle,
L'inflexion s'efface, et le sens avec elle.

Cependant la réforme n'est point partie du Conservatoire. Elle a eu au contraire pour propagateurs des comédiens issus de petits théâtres, et qui avaient entrepris de jouer les drames romantiques sans s'inquiéter des traditions d'école. Ceux-là n'avaient pas reçu la formation classique ou s'y étaient montrés rebelles ; c'étaient des autodidactes qui suivaient leur propre inspiration et ne s'embarrassaient ni de la césure ni de la rime. C'est eux qui ont créé le nouvel usage, et Samson ne fait que se ranger à leur exemple. Tenint en effet, dès 1843, note déjà que les grands acteurs ont abandonné la mélopée d'autrefois. Tel est le résultat

qu'attendait l'école romantique de la refonte à laquelle elle avait soumis le vers, mais elle n'aurait jamais réalisé son dessein sans l'audace ignorante de ceux qui furent ses interprètes propres. On a retenu comme une trouvaille géniale de Frédérick-Lemaître la façon dont il déclamait cet alexandrin de *Ruy Blas* :

Je crois que vous venez d'insulter votre reine (V, 3).

Il le prenait dans un ton grave et le montait peu à peu pour le terminer sur un éclat aigu, comme par une gamme chromatique. C'était en contradiction avec toutes les règles classiques, mais l'effet obtenu était puissant et remuait profondément le public. Le jour où les acteurs romantiques recueillirent ainsi des applaudissements enthousiastes marque la mort du vers chanté : la vieille modulation était définitivement passée de mode et ne pouvait plus que sembler inexpressive. Elle abandonnait la place à toutes les colorations vocales que les comédiens pensaient pouvoir tirer du texte des poètes, sous la seule limitation qu'imposent les coupes et le sens de la phrase : régime de liberté quasi totale qui permet aux grands virtuoses d'inventer à leur guise. C'est ainsi qu'un Mounet-Sully a ravi ses contemporains. Tous ceux qui ont suivi sa carrière n'ont pas oublié la savante maîtrise avec laquelle il conduisait sa voix et les prodigieuses musiques qu'il faisait entendre, non seulement ces sonorités lointaines et voilées où tremblait l'émotion, mais encore ces gammes croissantes et décroissantes, ces notes pleines et pures qui rivalisaient avec celles des instruments les plus magnifiques, et qu'il jetait comme sans effort, avec une profusion toujours nouvelle.

A lire les exposés théoriques que contiennent les traités, on ne se rend pas toujours compte des progrès accomplis depuis 1830 par la déclamation dans le domaine de la mélodie verbale. C'est que les conseils donnés le sont dans une forme bien souvent beaucoup trop générale, qui pourrait servir à caractériser la manière d'un Larive tout aussi bien que celle d'un Bocage : « La nature, écrit Dubroca, exprime tantôt la rage concentrée par des sons étouffés, tantôt la douleur par des cris aigus, tantôt la colère par des éclats violents et tantôt les progrès d'une passion vive par des renflements successifs qui portent quelquefois la terreur dans les âmes. Sa puissance est si étendue et ses moyens si multipliés, que souvent elle dit tout le contraire de ce que les paroles expriment... Elle a des tons pour l'aigreur, elle en a pour l'hypocrisie, elle en a pour la franchise, elle en a pour la flatterie. » De son côté Monrose demande qu'on se serve des notes

les plus moyennes pour traduire ce qu'il y a de plus simple et de plus courant dans l'existence quotidienne. Les tons graves, selon lui, conviennent pour les passages de grande émotion. Les notes claires et aiguës s'emploient au contraire pour l'argumentation, la discussion, l'analyse, et quand on veut convaincre. Mais ce ne sont guère là que des préceptes académiques qui ne serrent pas d'assez près la réalité.

On est beaucoup mieux instruit par les livres conçus à un point de vue plus strictement pratique, comme ceux de Ricquier, et qui, à propos de telle pièce de vers, phrase par phrase et quelquefois mot par mot, indiquent en suivant le texte les intonations convenables, ainsi que les oppositions de durée et d'intensité. Ce qui nous renseigne surtout, c'est le texte même des poètes romantiques, avec les notes qui précisent dans le drame les jeux scéniques en coupant la suite des vers. Voici Triboulet, à la fin du *Roi s'amuse*, auprès de sa fille Blanche qui va mourir. La nuit est noire; l'orage menace, et il attend un éclair qui lui permettra de reconnaître le corps qu'il s'apprête à jeter dans la Seine :

Je n'y vois pas ! — La nuit !
Se retournant égaré.
Quoi ! rien dans le chemin !
Rien dans cette maison ! pas un flambeau qui brille !
S'accoudant avec désespoir sur le corps.
Attendons un éclair.
Il reste quelques instants l'œil fixé sur le sac entr'ouvert, dont il a tiré Blanche à demi. Un éclair passe, il recule et se lève avec un cri frénétique.
— Ma fille ! Ah ! Dieu ! ma fille !
Ma fille ! Terre et cieux ! C'est ma fille, à présent !
Tâtant sa main.
Dieu ! ma main est mouillée ! — A qui donc est ce sang ?
Ma fille ! — Oh ! je m'y perds ! C'est un prodige horrible !
C'est une vision ! Oh ! non, c'est impossible,
Elle est partie, elle est en route pour Evreux.
Tombant à genoux près du corps, les yeux au ciel.
O mon Dieu ! n'est-ce pas que c'est un rêve affreux,
Que vous avez gardé ma fille sous votre aile,
Et que ce n'est pas elle, ô mon Dieu ?
Un second éclair passe et jette une vive lumière sur le visage pâle et les yeux fermés de Blanche.
Si ! c'est elle !
C'est bien elle !
Se jetant sur le corps avec des sanglots.
Ma fille ! enfant ! réponds-moi, dis,
Ils t'ont assassinée ! Oh ! réponds ! Oh ! bandits... (V, 3.)

De tels vers n'admettent ni un art édulcoré, ni une diction

uniforme. Il ne s'agit plus ici de flatter l'oreille par un débit tempéré, harmonieux et séduisant, mais de faire frémir et d'émouvoir : l'acteur doit passer des intonations solennelles et soutenues aux cris furieux et déchirants, avec des retours aux inflexions tendres et douces quand Triboulet s'adresse à sa fille. Ce sont des accents terribles, des émotions haletantes, des convulsions dans la manière noire, qui comportent tour à tour des tons aigus et graves, mais juxtaposés, heurtés, antithétiques et sans transition, de telle sorte que le comédien doit faire appel successivement, mais non pas selon une gradation réglée, à toutes les notes qu'il peut fournir, et surtout aux plus extrêmes. Ainsi le jeu des nuances, au XIX^e siècle, devient beaucoup plus riche qu'il ne l'avait jamais été : le vers déclamé, cessant d'obéir aux règles que lui imposait la décence classique, opère ses dernières conquêtes et s'annexe, par une utilisation plus complète de toutes les ressources de la voix, les provinces qui lui manquaient encore.

Cette évolution que je viens de définir n'a pas laissé subsister l'ancienne séparation des genres. Je rappelle que ce principe fondamental de l'esthétique classique répartissait les différentes productions littéraires en des compartiments distincts, protégés par de solides cloisons et défendus contre des pénétrations illicites. « La tragédie, proteste Vacquerie, sépare la vie en deux lots : dans l'un les héroïsmes, les catastrophes, les crimes ; dans l'autre les vices, les ridicules, les infirmités, les appétits ; elle s'adjuge le premier lot, et jette le second à la comédie. » Donc le romantisme opte pour le mélange du tragique et du comique en invoquant les droits de la nature ; il juxtapose dans les mêmes scènes, au nom de la vérité, des personnages plaisants et des héros mélancoliques. Il est donc évident que la diction elle aussi doit se plier à la loi du réel, et prendre successivement les tons les plus divers.

Elle ne s'y résout pas sans difficulté, et quelques acteurs tentent de maintenir l'ancienne distinction du tragique et du comique, même celle du comique et du bouffon. Samson ne veut pas qu'on essaie de provoquer le rire par des moyens vulgaires, dignes tout au plus de la farce :

> Gardez-vous des écarts d'un comique trop bas,
> Pour que de mon plaisir je ne rougisse pas.
> Qu'en vos plus gais accès la raison vous gouverne :
> Ne briguez pas l'honneur d'un rire de taverne.
> L'art et le naturel prennent soudain congé
> D'un acteur de lazzis grossièrement chargé,
> Ignorant favori des ignorantes masses,
> Et provoquant le rire à force de grimaces.

Les jovialités et les plaisanteries hautes en couleur qui émaillent le rôle de don César ne sont donc pas de son goût. Mais en outre il ne consent pas qu'au théâtre le genre le plus élevé utilise les intonations propres à un genre qui l'est beaucoup moins :

> Du même sentiment la juste expression
> Doit amener partout la même inflexion.
> Songez-y toutefois, le vers de tragédie
> Veut une inflexion par la voix agrandie ;
> Et, d'un peu d'idéal ornant la vérité,
> Jamais du vers comique il n'a l'agilité :
> Le débit est plus lent, et le ton est plus grave...
> Il est, jeunes acteurs, pour la tragique muse,
> Des tons trop familiers que la fierté refuse.
> Soigneuse de son rang et de sa dignité,
> Elle doit fuir surtout la trivialité.

En somme, Samson ici est encore classique, bien qu'avec mesure, et tout en admettant que la dignité tragique peut être tempérée par le naturel.

Cependant, au moment où il écrit, il y a bien longtemps que le romantisme a fait tomber les barrières et réalisé les mélanges prohibés. Ce qu'A. Dumas vante chez Lockroy, c'est que, quand il a joué dans *Christine* le rôle de Monaldeschi, il y a eu une agonie lâche et vile, bien loin de mourir en héros de tragédie. Pourquoi devrait-il en être autrement, s'il est vrai que, comme le déclare la préface de *Napoléon Bonaparte*, du même auteur, « la création tout entière appartient au poète : rois et citoyens sont égaux pour lui, et, dans sa main, comme dans celle de Dieu, pèsent juste le même poids » ? Ceci revient à dire que la vie seule commande et qu'elle est diverse, qu'il faut la traduire avec la vérité qu'elle comporte, donc avec tout ce qu'elle renferme de particulier. Il en résulte que les traités modernes ne séparent plus la déclamation de la tragédie de celle de la comédie : celui de Berr et Delbost par exemple distingue seulement la diction correcte de la diction rythmique et de la diction expressive ; on ne voudrait plus écrire, comme le faisait encore Lélion-Damiens en 1858, que la vie de théâtre n'est pas réelle, mais figurée, et qu'il faut exclure l'odieux ou le ridicule de la représentation qu'on en donne, donc qu'il faut choisir et limiter.

La conception nouvelle est-elle préférable à celle du classicisme ? Je n'oserais le dire, et Becq de Fouquières, en une page très remarquable, soutenait exactement le contraire : « Les foules qui montent des ténèbres à la lumière et qui, des bas-fonds de l'humanité, s'élèvent à toutes les jouissances d'une vie sociale supérieure, ne sont pas prédisposées par l'éducation, par l'instruc-

tion, par l'influence héréditaire que les générations exercent les unes sur les autres, à jouir d'un art qui s'est dégagé de la réalité, c'est-à-dire de ce qui leur semble la vérité. Elles ne savent pas voir par les yeux seuls de l'esprit et sont dominées par les sensations directement perçues par les organes de l'ouïe, de la vue et du toucher. Toujours en contact avec la réalité, elles n'apprécient les objets qu'un à un, les estiment par leur qualité visible ou tangible, et, ne s'élevant pas aux classifications générales, ne s'intéressent aux êtres et aux objets que par leurs traits individuels et particuliers. » Ailleurs il dit encore : «L'hétérogénéité des rôles continuera à s'accentuer, et c'est là qu'est le danger croissant de l'art dramatique ; car, si l'on veut appliquer sa pensée à suivre cette progression ininterrompue, on verra peu à peu l'art descendre des hauteurs morales où règnent les idées générales, s'abaisser de plus en plus à mesure que les images se revêtiront de caractères plus particuliers, s'étendre à toutes les réalités, s'émanciper de toutes les conditions de règle, de choix, d'élection, et aller finalement s'absorber et disparaître dans la vie elle-même. » Becq de Fouquières, sur certains points, se serait sans doute fort bien entendu avec La Mesnardière, qui écrivait au XVII^e^ siècle. Pour lui, l'art moderne est inférieur, parce qu'il est trop pénétré de l'esprit d'analyse, trop épris de l'apparent et du matériel, trop encombré de formules et de procédés, ce qui disloque le talent des comédiens dont la voix prend une souplesse d'acrobate. Mais il ne nie pas le grand fait qui domine toute l'évolution de la déclamation au XIX^e^ siècle, et même il le souligne : c'est la recherche du réel, la poursuite de la vérité, la chasse au détail caractéristique, donc l'abandon nécessaire de cette unité de ton sur laquelle était fondé le classicisme. Aujourd'hui, le romantisme ayant ouvert la voie, toutes les intonations sont permises dans la comédie comme dans le drame, sans distinction ni restriction, pourvu bien entendu qu'elles soient en rapport avec la situation.

(*A suivre.*)

Bibliographie

La Pensée de Charles Péguy par Em. Mounier, Marcel Péguy, Georges Izard (1).

Qu'on nous excuse de proposer à nos lecteurs d'abord cet extrait du plus pénétrant de nos critiques :

« Ceux même qui ont un trait singulier dominant, presque excessif, et qu'on désigne d'abord par là, s'ils sont vraiment grands, y unissent, y subordonnent et groupent à l'entour toutes les qualités diverses qu'ils ont à des degrés moindres, mais pourtant éminents encore. Quand on n'a pas l'expérience directe des hommes et qu'on ne connaît les plus distingués que par les aspects principaux et de loin, on est tout surpris, si ensuite on les aborde, de les trouver si différents par d'autres côtés, de ce qu'on se figurait, et plus complets d'ordinaire. Celui qu'on ne se peignait que par les grands coups d'une imagination souveraine qui éclate dans ses écrits, on est tout surpris (à causer avec lui) de lui trouver, en sus et d'abord, tant de sens, de suite judicieuse. Celui qu'on voyait par ses poésies, tout mélancolique et tendre ou pathétique au théâtre, et qui l'est sincèrement, on est étonné de le rencontrer ferme et net au commerce de la vie, spirituel ou même mordant. Boileau ne disait-il pas à Racine : Si vous vous mêliez de satire, vous seriez plus méchant que moi. Bref, les hommes marquants et qualifiés d'un beau don, pour être véritablement distingués et surtout grands, pour ne pas être de sublimes automates et des maniaques de génie, doivent avoir et ont le plus souvent les autres qualités humaines, non seulement moyennes, mais supérieures encore. Seulement, s'ils ont une qualité décidément dominante, le reste s'adosse à l'entour et comme

(1) Un volume, Plon édit., 1931.

au pied de cette qualité. De loin et du premier coup d'œil on va droit à celle-ci, à leur cime, à leur clocher pour ainsi dire : c'est comme une ville dont on ne savait que le lointain ; en s'approchant et en y rentrant, on voit les rues, le quartier, et ce qui est véritablement la résidence ordinaire. »

Vous avez reconnu dans cette citation le style et la manière de Sainte-Beuve. Il faudrait changer peu de chose à ce texte pour qu'il dise abondamment le mérite du livre sur la *Pensée de Péguy* que nous vous présentons. Péguy, il est vrai, n'a pas qu'un seul trait « dominant et presque excessif » ; ils sont plusieurs chez lui. A chacun, ce sommet paraît différent : pour l'un Péguy, c'est le Socialiste, pour l'autre le Chrétien, pour tel le Héros, pour tel le Mystique, ou le Penseur, ou le Poète. On ne voit guère au premier abord comment ces « Péguys » se concilient. Ils sont trop, et trop divers.

Cette contrariété tient sans doute à ce que jusqu'ici personne n'avait encore cherché à ressaisir l'unité de la pensée de Péguy ; personne n'avait songé à considérer Péguy comme un penseur. Cette étrange variété d'aspects, on était porté à l'attribuer à un don prodigieux de sympathie, ou à une sorte d'extravagance héroïque : on s'étonnait, on ne comprenait pas.

MM. Mounier, Péguy et Izard ont abordé le problème de front. Ils se sont efforcés de ressusciter ce qui était chez Péguy le plus intime et le plus universel.

*
* *

Il y avait des difficultés, et pour comprendre le mérite de ces auteurs, il faut les signaler.

Une pensée riche, synthétique, complexe et complète qui s'applique aux plus hauts et aux plus menus problèmes, cela s'appelle une philosophie. On sait assez sous quelle forme les philosophes ont coutume de s'exprimer. Leur langue est le plus souvent technique, abstraite, encyclopédique, doctorale. Péguy, plongé de bonne heure dans la vie pratique et ses embarras, dans la vie politique et dans ses luttes, abhorre tout ce qui rappelle l'Ecole et la « Sorbonne ». En revanche, il dispose de deux grands jeux d'orgue : le jeu poétique et le jeu oratoire. Essentiellement classique et qui mieux est nourri de latinité, il s'exprime comme les héros anciens. Il parle, il est toujours épique (d'*epos* qui veut dire « parole »), et toujours, il discourt. Ces discours, il les peut

faire d'ailleurs en prose comme en vers. Dans les deux cas, nous entendons le même rythme qui n'appartient qu'à Péguy : rythme de la nature même, du temps ou de l'Océan. On va, on vient, on revient sur une même pensée jusqu'à ce qu'elle soit vraiment « exprimée » dans tous les sens du mot. Par ses répétitions Péguy est l'auteur du monde le plus aisé à entendre. Mais peut-être est-il le moins aisé à expliquer.

On voit par là comme il peut être difficile de saisir synthétiquement et, l'ayant une fois saisie, d'exposer dialectiquement, une pensée aussi libre. Si on se cantonne dans l'analyse de la forme littéraire, c'est la pensée de Péguy qui échappera. Que si, au contraire, on cherche à reproduire la balance des idées, c'est la saveur unique de la forme, c'est tout le « charnel » (en parlant avec Péguy) qu'on laissera aller. Pour bien conduire cette analyse, il faudrait être à la fois artiste et penseur.

* * *

En indiquant la difficulté maîtresse, nous nous trouvons avoir défini le mérite de ce livre. M. Mounier qui en est, semble-t-il, le chorège, nous offre un discours sur Péguy, qui n'est pas loin de réussir l'impossible problème.

Les rares critiques que l'on serait tenté de faire ne tiennent pas à une imperfection de l'analyse ou à un manque de sagacité, mais au contraire à la loi toujours sévère que l'auteur s'est tracée. Il a voulu tout dire en peu de pages et de phrases, et parfois la concision est extrême. Il a évité de multiplier et d'allonger les citations, et comme l'œuvre de Péguy n'est pas encore à la portée d'un chacun, on est navré que l'exégète se soit montré si avare. Du moins les références sont précises, multiples, et choisies avec le sens du meilleur, du typique, de l'achevé. Livre de penseur et d'artiste, disions-nous, mais aussi livre d'artisan au calame d'or, toujours discret, précis, toujours définitif et fin. Livre de probité, livre de charité qui s'efforce d'aplanir, de concilier, d'apparenter, lorsqu'il est possible. Livre de jeunesse, mais de jeunesse mûre issu d'un long compagnonnage avec Péguy, livre qui suscite la pensée, les critiques, les prolongements, qui éveille et qui élève toujours. Livre qu'il faut lire tout d'une traite pour avoir la joie de l'unité et qu'il faut reprendre paragraphe par paragraphe pour retrouver cette même joie dans la perfection de chaque partie. Au demeurant le seul livre vraiment pratique, complet et sûr pour s'initier à Péguy.

*
* *

De cette initiation, voici l'impression qu'un lecteur moyen peut retirer.

Intellectuellement, Péguy apparaît comme un disciple de Bergson, mais un disciple cornélien. Il a compris que « les lettres » ne pouvaient fournir un aliment suffisant à sa pensée, ou plus exactement que sous les lettres classiques, sous « Polyeucte » était enveloppée une conception générale du monde, de la vie, de la méthode et de la destinée, et c'est Bergson qui lui fournit ses thèmes. Il y a donc chez Péguy un bergsonisme prolongé, transposé, mais beaucoup plus assimilable pour un esprit qui n'est pas philosophe. La métaphysique de l'espérance et l'analyse de la « durée» s'allient et se confondent. De même l'héroïsme cartésien et l'héroïsme bergsonien. Les grandes fresques de l'*Evolution créatrice* ont été dessinées à nouveau pour entrer sous les ogives de la cathédrale : les teintes sont un peu différentes. C'est le bleu azur qui domine, ce bleu indéfinissable de Chartres, où se symbolise si bien, à mon sens, le ton virginal des écrits de Péguy. Mais l'auteur de l'*Evolution créatrice* ne s'effraie pas d'être ainsi transposé. Il a dit de Péguy qu' « il avait connu sa pensée la plus secrète, telle qu'il ne l'avait jamais exprimée, telle qu'il aurait voulu l'exprimer ». Qui dira l'influence du disciple sur le maître ?

Moralement, socialement et mieux, civiquement, Péguy s'apparente au moyen âge : son œuvre fait penser à la *Cité de Dieu* de saint Augustin. Il rêve lui aussi de bâtir avec les pierres des carrières modernes une cité où rien ne serait sacrifié, ni le temporel à l'éternel, ni l'inverse. Ce serait une cité populaire et lettrée, — nationale, armée, saintement armée, mais vraiment amie des autres cités de chrétienté — une cité chrétienne, c'est-à-dire profondément juste, une cité qui n'aurait jamais laissé condamner Dreyfus, une cité sans « la Sorbonne », sans « le livret de caisse d'épargne », sans « l'argent », une cité où le mystique prévaudrait sur la politique, et où les clercs ne trahiraient pas. Cette cité est-elle possible ? N'est-ce pas l'utopie de Thomas More ? Ce n'était point là une question pour Péguy, mais n'est-il pas vrai que les petits progrès pratiques sont toujours les lambeaux d'un grand rêve. Sans ce rêve auraient-ils jamais été ?

Religieusement, théologiquement, Péguy est un chrétien et un chrétien catholique. M. Georges Izard a très finement élucidé le délicat problème de la religion de Péguy. Il est difficile d'avoir une pensée plus proche de ce que les protestants appelment le « catholicisme vulgaire ». Péguy a chanté la vie de rite, de communauté, de paroisse, la vie sacramentelle, les vertus de foi, d'espérance et de charité, le culte des saints et des saints les moins extravagants qui soient : saint Louis, Jeanne d'Arc, par-dessus tout le culte de Marie, et de l'humanité du Verbe Incarné. Péguy reste dans la condition du pécheur ; nul plus que lui n'a chanté les attaches du temporel-charnel avec le spirituel-éternel prix du péché déploré et pardonné, le sentiment de la misère-grandeur, du Dieu-homme et de la Vierge maternelle. Nul n'a mieux ressaisi cet indéfinissable esprit qu'un chrétien français peut respirer autour de lui en revenant de grand'messe à travers les champs de Touraine, le quinze août.

Littérairement, poétiquement Péguy est un poète, un grand poète populaire et paysan. Son verbe est fait pour être dit, lu à haute voix à la veillée, devant l'âtre, à la campagne. C'est une liturgie. C'est une épopée issue de la terre française. Certaines pages d'*Eve* et du mystère de la Charité de Jeanne d'Arc émouvront encore dans plusieurs siècles (et d'une même émotion) les hommes d'après nous.

Enfin, humainement, Péguy vécut pauvre, il mourut soldat après avoir chanté la pauvreté et prophétisé son destin. Il est un des rares hommes de ce siècle qui ait volontairement, héroïquement conformé sa vie à sa pensée.

J. GUITTON.

Le Gérant : JEAN MARNAIS.

Poitiers (France). — Société Française d'Imprimerie et de Librairie, 1931.

32e Année (2e Série) N° 11 15 Mai 1931

REVUE BIMENSUELLE

DES

COURS ET CONFÉRENCES

Directeur : M. FORTUNAT STROWSKI,

Membre de l'Institut,

Professeur à la Sorbonne.

Eloge d'Emile Faguet [1]

prononcé par André CHAUMEIX

de l'Académie Française

dans son discours de réception le 30 avril 1931.

... Vous avez ajouté à la faveur que vous m'avez faite en me laissant le soin de prononcer devant vous deux éloges, destinés à honorer des hommes bien différents d'humeur et d'esprit, mais unis par le culte de la grandeur française, l'un Emile Faguet, historien des idées de son temps, défenseur du patrimoine intellectuel, l'autre, Georges Clemenceau, personnage tumultueux et éclatant, incomparable par la fougue et par la volonté, déjà transporté au delà des luttes politiques pour être sacré, dans la légende, comme sauveur de la patrie.

Les circonstances qui ont retenu Georges Clemenceau de siéger parmi vous l'ont empêché de rendre hommage à son prédécesseur. Il serait aventureux de se figurer ce que l'homme d'Etat amateur d'idées, aurait pu dire du critique. Ce que je sais par le le témoignage de ses proches, c'est que Clemenceau rangeait Faguet au nombre des écrivains qui comptaient pour lui. Rare éloge sur les lèvres d'un homme qui ne s'embarrassait d'aucune

(1) Georges Clemenceau, qui fut élu au fauteuil devenu vacant par la mort d'Emile Faguet, n'ayant pas siégé, le discours prononcé le 30 avril par M. André Chaumeix était destiné à honorer à la fois Faguet et Clemenceau. Nous donnons ici les passages relatifs à Emile Faguet, fondateur de la *Revue des Cours et Conférences*.

convention, et qui aurait plus volontiers manqué cent fois de respect qu'une seule fois de franc-parler. Comment n'aurait-il pas estimé en Faguet, né Vendéen comme lui, un esprit si droit, qui le heurtait sans doute par ses opinions sur les tendances de la République, mais qui devait l'attirer par son amour de la culture et son souci des destinées nationales ? Dans son livre sur le pacifisme, Faguet parle des menées antimilitaristes qui affligeaient notre pays en 1908 et il écrit ces mots : «Le gouvernement poussa le cri d'alarme par la bouche de M. Clemenceau ». Entre deux vivants que beaucoup de choses séparent, cette seule petite phrase suffit à établir un rapport que rien ne détruit.

Ceux qui ont commencé de méditer et d'agir aux environs de 1870 ont tous vu surgir le même problème essentiel. Ils recueillaient l'héritage abondant et trouble de ce qui avait été accompli depuis la rupture d'équilibre marquée par la chute de l'Ancien régime. Ils y trouvaient pêle-mêle les souvenirs de la Convention, des deux Empires, de la Restauration, de la Monarchie de Juillet, de la République de 1848, le jacobinisme et le libéralisme, le romantisme mourant et le naturalisme naissant, l'œuvre de Bonald et celle de Michelet, les leçons d'Auguste Comte et celles de Quinet, et d'Ernest Renan. Ils devaient choisir. Ils avaient une France à refaire.

Quelle direction prendre ? Comment rassembler les pierres éparses du passé pour bâtir la maison nouvelle ? Quarante-quatre années ont été remplies par les bruyants conflits des doctrines et des partis qui semblaient impropres à créer. Et tout à coup, du fond silencieux de la nation, voici que se sont levées les forces dont on parlait le moins, les puissances spirituelles et matérielles, les disciplines morales et militaires. Un drame tout intellectuel s'est achevé par les armes. Un peuple qui avait l'air tout occupé de ses tribuns et de ses sociologues a découvert avec admiration ses soldats et son école d'officiers. Histoire merveilleuse dont Faguet a décrit les longues incertitudes, et dont Clemenceau a présenté la conclusion brusque et triomphante. Ainsi tous deux ont collaboré à la vie et à la connaissance de ce demi-siècle qui s'est écoulé de 1870 à 1918, de la défaite à la victoire.

Emile Faguet ne s'est pas consacré tout de suite à un si vaste dessein. Pendant bien des années, il a été un des professeurs les plus aimés de la jeunesse, dans les lycées de province et de Paris, puis à la Sorbonne. Il a participé au labeur de l'Université dans cette brillante époque où elle s'efforçait de rendre tout leur prestige aux chaires françaises. C'était le temps d'hommes que vous

avez appréciés, dont beaucoup ont été vos confrères, le temps d'Octave Gréard et de Gaston Paris, de Maspero et de Gebhart, de Georges Perrot et de Gaston Boissier, le temps où une administration libérale accueillait un doctrinaire passionné comme Brunetière ou un poète comme Frédéric Plessis. Parmi eux, Faguet fut l'excellent serviteur de ces humanités sans lesquelles il n'est pas de culture, ni de civilisation.

Il était, dès cette époque, très simple et très fier, plein de bonhomie et cependant un peu farouche, intelligence en éveil et probe, cœur loyal. Toutes dispositions qui ont fait de lui plus tard un vieil étudiant laborieux et respecté, travaillant matin et soir dans son modeste appartement de la rue Monge, sérieux, détaché sinon ascétique, ne retenant du monde que ce qui peut nourrir l'esprit. Il a trouvé dans la société des auteurs célèbres un si vif agrément qu'il n'a plus songé à les quitter. S'il délaissait un instant le passé, c'était pour ouvrir sa porte à l'avenir qui se présentait à lui avec la figure émouvante de la jeunesse.

Chaque jour lui apportait le bienfait d'une récolte. Lire c'est cueillir. Emile Faguet songeait avec délices que ces deux actions sont désignées en latin par le même mot et il honorait le langage ancien qui exprime de telles nuances. Sa vie s'écoulait ainsi, négligée et studieuse, libérée des ennuis de la société, dans la contemplation des idées. Elle était honnête et charmante. Elle tenait une subtile douceur de ces entretiens avec des personnages illustres, qui lui prodiguaient leur secours et leur leçon. Un peu d'ironie ajoutait une gaîté décente à la sagesse. Un peu de scepticisme lui faisait accepter les coutumes du siècle, aisément valables pour qui ne croit pas les hommes capables de créer de bonnes lois. Un peu de rêverie remplissait la paix des longs soirs, où brillait pour lui l'humanité étoilée des poètes et des philosophes.

Comment un homme ayant le privilège d'une existence dont l'harmonie était si heureuse a-t-il pu consentir à la troubler par la publication d'une cinquantaine de volumes ? On s'étonnerait si l'on ne se rappelait que Faguet, fils d'un lettré qui était professeur, aimait l'enseignement et qu'il avait la plus noble idée de sa fonction. Il cédait avec ravissement au plaisir personnel de comprendre, et il cédait ensuite au plaisir professionnel d'expliquer. A s'exercer, l'intelligence devient une passion, et elle se dépense.

Ce n'est pas ici-bas une occupation innocente que d'écrire. Mais c'était devenu pour Faguet une seconde nature, une manière de s'oublier soi-même, une manière aussi de prolonger la réflexion

et ce transport de la pensée qui fait monter à la surface tous les secrets de l'être. De son écriture serrée et difficile, il a couvert les pages innombrables de petits cahiers d'écolier.

Sa rapidité faisait de lui la providence des secrétaires de rédaction. Manquait-on d'une chronique imposée par des circonstances soudaines ? On songeait aussitôt à lui. Il était prêt sur toutes choses. Prévenu à la fin du jour, il consentait, débonnaire et complaisant, à retarder un peu son dîner, et en temps voulu, la chronique était écrite. Elle mesurait même deux colonnes, et il fallait couper. Le journal qui à sept heures n'avait rien se trouvait à huit heures avoir trop. Souvent Faguet pouvait s'épargner la peine, bien légère pour lui, d'improviser. Il avait traité le sujet d'avance par hasard et par fantaisie. Un directeur de journal à la recherche d'un article important gravit un soir les étages du critique, trouve la clef sur la porte et, ayant pénétré dans le petit cabinet de travail, exposa sa requête. Très simplement, Faguet ouvrit tout grand son cartonnier, et s'adressant à son visiteur ébloui par un trésor de manuscrits, il lui dit, comme si c'était la chose la plus naturelle du monde : « Choisissez ».

Pendant trente années et plus, il a été roi des commentaires : il s'exprimait dans un langage net de dialecticien, qui est un excellent instrument intellectuel, surprenant quelquefois par la syntaxe qui semble archaïque à force d'être historiquement correcte, il se référait sans cesse aux textes qu'on ignore ou qu'on oublie, et je l'ai entendu dire avec humour que le moyen infaillible de rajeunir une citation est de la faire exacte. On l'a vu passer avec agilité de Rabelais à Stendhal, de Ronsard à Voltaire, de Rousseau à Vigny. On l'a vu ensuite, quand il est devenu titulaire du feuilleton dramatique des *Débats*, illustré avant lui par Janin, Weiss et Lemaître, se divertir à regarder démonter le mécanisme des vaudevilles avec autant de conscience qu'il en mettait à étudier les moralistes. Son ambition était d'être un bon guide et il l'a été : il a ouvert l'accès de la littérature à tous ceux, jeunes ou vieux, qui avaient le goût des ouvrages de l'esprit.

La critique littéraire, à l'époque où Emile Faguet commença de s'y consacrer, était représentée par deux écrivains célèbres, qui se partageaient cet empire et l'administraient selon des principes opposés, Ferdinand Brunetière et Jules Lemaître. Brunetière venait de livrer des combats retentissants contre le naturalisme. Il était éloquent et systématique, enflammé comme un théologien, très érudit ; il rêvait de vastes théories : c'était le

grand architecte de la critique. Jules Lemaître en était le prince nonchalant et profond, indocile à toute école, adroit à exposer dans un langage plein de grâce des impressions personnelles, prompt à parler de lui parce qu'il savait bien que c'était encore une manière de parler du lecteur, son semblable, son frère.

Le public les admirait et les aimait tous les deux, parce qu'il leur devait un double bonheur. Quand il lisait Brunetière, il avait l'illusion de tout savoir. Quand il lisait Lemaître, il avait l'illusion de tout sentir. Faguet survint et forma le projet de lui procurer une troisième illusion, celle de tout comprendre. C'est précisément la fonction de la critique de présenter tout élaborés et tout exprimés les renseignements, les sentiments et les idées que le lecteur ne manquerait pas d'avoir à lui seul s'il en avait les loisirs. Elle est une institution charitable d'encouragement à la pensée. L'humanité pressée n'a plus le temps de réfléchir et demeure désemparée devant l'immense bibliothèque léguée par les âges. La critique vient à son secours. Elle offre aux hommes de bonne volonté qui ne pourront jamais faire le tour de l'univers des livres, une promenade aisée parmi les jardins bien ordonnés. Elle les stimule et, ensuite, par le recueillement, elle prépare en eux l'éveil de ces élans et de ces désirs qui sommeillaient dans les brumes de leur esprit, et qui s'élèvent, à l'approche de la beauté.

Moins doctrinaire que Brunetière, moins artiste et moins créateur que Lemaître, Emile Faguet a été essentiellement, comme il le souhaitait, un témoin très intelligent. Il a eu le don des reconstructions. Voir et faire voir, c'est toute sa méthode. Il en a usé avec une finesse pour décrire ce qu'il y a de plus involontaire, et de plus précieux dans les livres, cette originalité individuelle qui est le tout d'une œuvre, cette ardeur qu'aucune science n'explique et qui est le don des dieux. L'amour éclairé des lettres exige ce sens de la qualité. Il arrive que l'opinion se laisse étourdir par la publicité et par la mode. Cette reine du monde est parfois menacée de mourir de légèreté. Faguet eut le courage de restaurer la notion des valeurs réelles. Il pratiqua l'admiration, partie divine du goût, il pratiqua aussi la sévérité, gardienne des disciplines nécessaires. Il aima la mesure, les belles formes, la musique des mots, la décence du langage. Son œuvre a été excellemment définie en ces quelques lignes, d'où la complaisance est bannie : « Très classique et jugé par beaucoup d'un goût un peu exclusif, sinon étroit, Faguet a donné sur les quatre grands siècles littéraires de la France, quatre volumes très nourris, très francs, très probes, destinés

évidemment à prouver que le XVI^e^ siècle a été surfait comme siècle littéraire, le XVIII^e^ comme siècle philosophique, et qu'il n'y a de considérable dans notre littérature française que le XVII^e^ siècle et les cinquante premières années du XIX^e^ » (1). Ce petit portrait de Faguet a pour auteur Faguet lui-même. Ce n'est pas tout lui, mais c'est bien lui. L'écrivain a prouvé le jour où il a eu l'innocente fantaisie de se peindre, qu'il possédait la partie exquise de l'art critique, celle qui consiste à se juger soi-même.

Quelle aventure plus mouvementée que cette recherche de la raison à travers les œuvres des écrivains ! Quelle leçon d'ironie et de pitié ! Quelle exhortation à la tolérance, cette charité de l'esprit. Il y a quelque chose de romanesque dans la critique. Les bibliothèques sont des séjours ensorcelés, pleins d'infini, habités par des génies capricieux et terribles. L'historien de la littérature qui s'attarde parmi ces fantômes court le risque des maléfices. Il goûte jusqu'à l'ivresse un breuvage magique où les poisons se mêlent aux aromates, l'herbe du diable au miel. Il s'éloigne de son âme propre pour entrer dans des âmes étrangères et s'y répandre. Quand il s'éveille de ces migrations de rêve et qu'il revient à lui, des constructions mouvantes comme des nuées restent suspendues sur son esprit. Il croit s'être diverti, il s'est peut-être perverti. Il lui faut une tête solide pour retrouver toute la clarté de sa raison. S'il y réussit, il mérite le laurier amer, protecteur des sages, il sera le grand docteur de son temps. Et Anatole France, qui assurait être saisi d'épouvante à la vue des livres, admirait en Sainte-Beuve une sorte de saint Thomas d'Aquin du XIX^e^ siècle.

A sa manière, Emile Faguet a fait la somme des conceptions de son époque. Après quoi, il les a jugées. De spectateur, il est devenu un conseiller, animé de la généreuse espérance d'être bienfaisant. Ce n'est pas de gaîté de cœur qu'il s'est éloigné de la cité des lettres dont il était un habitant paisible C'est par conscience. Pour lui, la dignité de bien penser suffisait à toutes ses ambitions. Mais il avait trop étudié l'histoire pour ne pas connaître le rapport des doctrines aux événements. Il savait que la littérature, qui est objet de plaisir, est aussi en chacune des idées qu'elle transporte, chargée de conséquences imprévisibles. On peut dire d'elle ce qu'il écrivait avec admiration de l'œuvre de Montesquieu : « La beauté est dans la moisson qui ondoie au soleil. La force, le dieu caché, est dans le grain ».

(1) *Histoire de Littérature française*, publiée sous la direction de M. Petit de Julleville.

Le patriotisme de Faguet était ému, par cette inquiétude qui est l'exigence d'un grand cœur. Il a déclaré lui-même en 1906, avec une sorte de gravité, et comme pour s'excuser de traiter un sujet qui ne lui était pas habituel, qu'il essayait de « secouer l'incroyable force d'apathie dont nous sommes affligés depuis un demi-siècle ». De tout ce qu'il avait lu et appris s'était composée l'image si belle de la France. De tout ce qu'il voyait autour de lui se formaient les signes qui présageaient les crises et les dangers. Ce qui le frappait et l'alarmait, c'était le désarroi de l'esprit public. Le peuple s'égarait parmi les querelles de partis et les violences antireligieuses. Que lui avaient donc appris depuis cent vingt-cinq ans, ses guides si vantés qui avaient renoncé à la discrétion du grand siècle pour s'ériger en réformateurs ? Faguet, dans le silence de sa chambre, eut la hardiesse de faire un bilan, sans parti pris et sans indulgence. Il fut doucement terrible. Il montra le XVIII^e siècle rompant avec toutes les croyances qui étaient le patrimoine moral de la nation. Il le montra coupant tout derrière lui, ruinant la tradition qui est l'expérience d'un peuple, improvisant ensuite sur toutes choses avec une ardeur adolescente, où il y avait à la fois de la fougue, de la naïveté, de la présomption, une générosité qui se manifeste par la facilité aux larmes et cette promesse optimiste du bonheur, messagère accoutumée des plus grands maux.

Quand il chercha ensuite ce que le XIX^e siècle avait restauré, il se trouva déçu. Une brillante équipe, de Maistre à Taine, a scruté et jugé les nouveautés ; une autre est partie avec Saint-Simon et Lamennais à la découverte d'une doctrine. Toutes ont senti la nécessité d'une direction continue et fortement organisée. Aucune n'a réussi à l'établir. Un siècle, éclairé cependant par les lueurs éclatantes de Balzac et d'Auguste Comte, fier de ses orateurs et de ses poètes, illustré par ses inventions et ses industries, n'a pas réussi à recréer un équilibre politique. Emile Faguet revenu un peu taciturne de cette expédition a même prononcé le mot de faillite générale. Alors, il s'est tourné avec confiance vers les forces encore vivantes dans l'Europe du XVIII^e siècle, vers les pouvoirs spirituels, vers la religion, vers la coutume, il a révéré avec un zèle nouveau ces claires conditions françaises qui préservent les esprits du désordre et les cœurs du délire.

Quelques années avant 1914, à l'approche du conflit, s'est développé en effet un grand mouvement, pour réviser les enthousiasmes dogmatiques du siècle qui venait de finir. Les écrivains politiques les plus actifs ont rappris l'histoire à toute

une jeunesse. Au rationalisme absolu, qui avait exercé tant de séductions et provoqué tant de songes imprudents, s'est substitué un empirisme nouveau, soumis au fait, à tous les faits, matériels et moraux. Ce réalisme complet qui distingue les ordres, au sens pascalien du mot, tenait à la fois pour valables, les découvertes de nos savants et les enseignements du passé. La philosophie, dans le même temps, renonçait au rêve d'une sagesse universelle ; sous l'influence des écrits de Ravaisson et de Lachelier, de Boutroux et de Bergson, elle réagissait contre les excès de la doctrine connue sous le nom de scientisme, elle proclamait qu'il y a non pas une science, mais des sciences ayant chacune leur objet et leurs méthodes ; elle respectait l'énergie de l'esprit et les droits de l'âme ; elle rajeunissait le spiritualisme traditionnel et la pensée aristotélique. A sa façon et en marge de la philosophie pure, comme en marge de la politique pure, Emile Faguet a contribué à cette évolution intellectuelle. C'est à ses livres qu'un grand soldat, votre confrère, aimait à demander, durant les longues années de garnisons provinciales, un divertissement et un enseignement dignes de son esprit, et je ne sais pas de témoignage qui lui fasse plus d'honneur. Quand la guerre a éclaté, l'œuvre d'Emile Faguet était terminée. Elle avait eu tout entière pour objet de ramener la littérature, surtout la littérature politique, à la connaissance des vérités expérimentales que la nature des choses ne permet jamais d'oublier longtemps. Et la nature des choses précisément allait se manifester à notre pays par un de ses rappels les plus rudes : 1914 surgissait.

Méthodologie de la Psychologie du Geste [1]

par Marcel JOUSSE.

I

Introduction.

Lorsque l'Homme, à force d'ingéniosité et même de génie, semble avoir vaincu et dépassé la Nature, on dirait que la Nature prend sur lui une sourde et sournoise revanche.

La découverte de l'Imprimerie était une admirable victoire sur l'Espace et sur le Temps. Grâce à elle, la voix grêle du Penseur, transposée visuellement, pouvait se répandre par des milliers de feuilles aux quatre coins du monde. Son écho momentané ne tombait plus dans des mémoires sujettes à la déformation et à l'oubli. Les caractères de métal faisaient, avec de l'éphémère, quelque chose d'immuable et de quasi éternel.

Mais voilà que l'Homme commence à s'apercevoir des ravages psychologiques causés par l'usage prématuré et immodéré du Livre. A peine l'Enfant sait-il balbutier mélodiquement ses premières phrases qu'on le condamne aux travaux forcés de la lecture. Ses yeux, si curieux de regarder les êtres vivants et mouvants, en sont impitoyablement détournés pour être rivés aux signes algébriques de l'alphabet. Ses mains, avides de tout saisir, n'ont plus que la permission de manier des manuels aux pages mornes et monotones. Ses doigts, faits pour tout palper, pour tout démonter et remonter, se crispent uniquement sur un porte-plume, destiné à tracer des graphies dont souvent l'orthographe ne correspond même pas aux articulations sonores qui se jouent sur ses lèvres vivantes. Tout son corps, fluide et spontané mimeur de tous les gestes et de toutes les actions de l'Univers ambiant, est immédiatement figé, sur le

(1) Extrait d'un cours public donné à la Sorbonne et ayant pour but de rechercher une liaison entre les Disciplines psychologiques, ethnologiques et pédagogiques.

banc de l'école, dans l'attitude hiératique d'un petit pharaon égyptien assis, mains aux genoux, en face de sa « maison d'éternité. » Ici, pour être sage, il faut être immobile. Le prix de sagesse est incompatible avec l'exubérance de la vie.

Entre l'Enfant vivant et l'Univers mouvant s'interpose tout à coup une sorte de Monde platonicien des Idées, monde étrange, congelé en graphies noires et mortes, souvent vides de sens. Les choses apprises n'ont plus de contact avec les choses vécues. Toute l'épaisseur d'une feuille de papier les sépare. L'idéal, c'est de faire de l'Enfant, le plus tôt possible, un érudit, un « fichier » qui ne connaît du monde réel que ce qu'en ont dit les innombrables livres qu'il a lus. A cette école, savoir le monde, c'est savoir où et comment les livres parlent du monde. Combien d'hommes parmi nous, livresquement momifiés et ensevelis dès l'enfance dans leurs sarcophages de papier imprimé, n'ont jamais pu dans la suite — ni même voulu — rompre les fatales bandelettes dont on les avait tout d'abord enserrés !

Devant pareille atrophie de l'être vivant, les plus intelligents des Educateurs ont commencé à s'inquiéter. Cette légitime inquiétude a d'ailleurs coïncidé avec celle que certains Psychologues éprouvaient, de plus en plus, en face des résultats factices obtenus dans les expériences de nos laboratoires de Psychologie expérimentale. Là, on en était arrivé à prendre comme norme de la nature humaine les facultés psychologiques de l' « Intellectuel livresque », blanc, adulte et civilisé d'après *notre* culture gréco-latine scolastique. Le reste de l'humanité était plus ou moins généreusement gratifié d'une « mentalité primitive et prélogique ».

Ces cadres artificiels — et singulièrement dangereux pour une saine psychologie — se disloquent heureusement de toutes parts. Ce qu'on veut désormais étudier, c'est l'Homme, mais l'Homme surpris, autant que possible, dans sa jaillissante spontanéité. C'est donc vers l'Enfant et vers l'Individu des milieux ethniques les moins « dissociés » que s'orientent aujourd'hui les recherches psychologiques vraiment objectives. De là, tous ces travaux récents — et dont quelques-uns sont de premier ordre—sur la Psychologie de l'Enfant et sur la Psychologie des Peuples plus spontanés, plus riches de vie active, moins livresques que nous.

Cette nouvelle Psychologie ethnique, en particulier, et la Psychologie pédagogique doivent dorénavant se prêter un fraternel appui, s'éclairer de mutuelles lumières. L'humanité

n'est pas née d'aujourd'hui. Elle ne s'est pas abstenue de penser et de chercher au delà ou en dehors de nous et de nos formules, nécessairement limitées. La somme de ses incessantes expériences millénaires, fécondes en découvertes psychologiques vivantes, n'est pas toute contenue dans la bibliothèque de nos auteurs dits classiques. Une étude plus large de la pensée humaine intégrale et de tous ses moyens actuels d'expression nous ramènera certainement nous-mêmes à plus de vie.

La Psychologie pédagogique pourra ainsi, croyons-nous, devenir autre chose qu'une codification passive de quelques procédés routiniers. Et quand on pense que même cette codification a quelquefois été faite par des hommes qui ne connaissaient la vie de l'Enfant qu'à travers les pages de leurs livres ! Pour être apte à guider le développement total d'un être humain, sans le déformer et l'appauvrir à notre image et ressemblance, il faut être expérimentalement averti de toutes ses « potentialités » psychologiques sous-jacentes qui ne demandent qu'à s'épanouir.

Ce n'est pas, à proprement parler, du dehors que se reçoit l'éducation. Comme le mot lui-même l'indique (*ex ducere*), l'éducation doit être suscitée du dedans. Un Educateur, vraiment digne de ce titre, pourra et devra favoriser l'éclosion d'une nature infiniment plus riche — psychologiquement et moralement — que la sienne propre. Or, la nature humaine a des ressources psychologiques que nos catégories habituelles ne nous permettent pas toujours de soupçonner, du moins autour de nous. Il nous importe donc d'augmenter sur ce point nos connaissances en élargissant notre champ d'observation à travers l'immense « Laboratoire ethnique ». Les spontanéités psychologiques que tel milieu ethnique, pour une raison ou pour une autre, aura comprimées et même supprimées, pourront continuer de jaillir, en pleine liberté, dans un autre milieu ethnique.

C'est dans cet esprit de vaste expérimentation humaine que nous pousserons, d'année en année, nos études sur la Psychologie du Geste. Au cours de cette année, nous nous contenterons d'esquisser les lois fondamentales de cette Psychologie du Geste, surtout du Geste manuel et du Geste oral. Nous utiliserons ensuite ces lois de la Gesticulation humaine en les appliquant à la Psychologie pédagogique. Pour qu'on nous suive plus facilement en une matière aussi complexe, nous avons cru bon de publier tout d'abord une sorte de « Méthodologie générale », plan directeur et synthèse provisoire de nos différentes

recherches scientifiques. Nous nous permettons donc de renvoyer le lecteur à ces premières *Etudes de Psychologie linguistique* (Paris, Beauchesne, 1925).

Faut-il redire ici que, par « Psychologie linguistique », nous entendons toute la *Psychologie de l'Expression humaine logique*, quelle que soit d'ailleurs la forme — manuelle, laryngo-buccale ou graphique — de cette Expression intelligente ? L'Homme, ce mystérieux composé de chair et d'esprit, étant, en effet, essentiellement intelligent, cherche sans cesse à intellectualiser toutes ses puissances, même les plus matérielles. Mais Intellectualisation n'est pas synonyme de Momification. L'Intelligence n'est-elle pas le don le plus divin qui ait été fait à la Vie ?

PREMIÈRE PARTIE

Le Style manuel.

I

La gesticulation universelle de l'homme.

Pour tout observateur du dehors, l'Homme est un complexus de Gestes. Nous appelons *Gestes* tous les mouvements qui s'exécutent dans le composé humain. Visibles ou invisibles, macroscopiques ou microscopiques, poussés ou esquissés, conscients ou inconscients, volontaires ou involontaires, ces Gestes n'en accusent pas moins la même nature essentiellement motrice. Ce n'est pas l'échelle de visibilité normale qui doit servir de base à l'étude objective de la Psycho-physiologie de la Gesticulation humaine. Cette échelle de visibilité est sans cesse variable, selon les agencements de nos lentilles grossissantes et selon la disposition plus ou moins ingénieuse de nos appareils enregistreurs et amplificateurs. Grâce à l'attention qui se concentre sur eux, certains Gestes peuvent également passer, par insensible progression, de l'inconscience absolue à la pleine conscience, de l'automatisme purement réflexe au jeu le plus volontaire.

En face de cet Homme, physiologiquement émetteur de Gestes et psychologiquement capable d'intellectualiser et de « logiciser » ces Gestes, — intellectualisation qui, par un abîme infini, sépare l'Homme raisonnable de tous les singes, même subtilement gesticulateurs et mimeurs, — pour y exprimer ses attitudes mentales les plus spirituelles, nous nous sommes posé

cette question : « Comment le Composé humain, placé au sein des perpétuelles actions de l'Univers, réagit-il à ces actions et en conserve-t-il le souvenir ? » Sachant, comme nous le disait l'abbé Jean-Pierre Rousselot, que l'« observation attentive de la nature donne toujours au delà de nos espérances », nous n'avons eu qu'une crainte : imaginer au lieu d'observer.

Aussi, avons-nous appelé à notre aide — autant que nous le permettaient nos forces — toutes les techniques scientifiques modernes qui ont déjà abordé, fragmentairement mais expérimentalement, ce problème complexe de l'Expression gestuelle humaine. Physiologie, neurologie, rythmologie, psychologie, phonétique, linguistique, ethnologie, etc., doivent venir collaborer, avec leurs méthodes respectives et leurs outillages plus ou moins perfectionnés (cinématographe, phonographe, appareils enregistreurs de toute sorte). A l'observateur impartial, ces disciplines apporteront des *faits*, rigoureusement dépouillés de toute équation personnelle.

A la terminologie objective de ces diverses techniques, nous avons essayé de faire des emprunts pour nous créer un vocabulaire exact, adéquat à des faits qui n'avaient pas toujours été suffisamment analysés et scientifiquement isolés jusqu'ici. Jugez de la pauvre géométrie qu'on ferait en parlant seulement de « barres » et de « ronds ». Or, dans la science de l'Homme, nous en sommes encore, bien souvent, à la terminologie des « barres » et des « ronds ». Qu'on se rappelle, par exemple, à quelles choses diverses — et même contradictoires — les auteurs peuvent appliquer le mot *Rythme*. L'adoption immédiate d'un certain nombre de termes de notre vocabulaire nous a montré combien le besoin d'une terminologie plus riche et plus nette était ressenti par tous ceux qui ont à traiter de la Psychologie de l'Expression humaine, sous toutes ses formes. Un langage précis est le commencement de la science.

II

La Gesticulation mimique instinctive.

Quand il s'agit de Gesticulation, ce qu'il faut s'ingénier à surprendre avant tout, c'est l'Homme laissé à son maximum de spontanéité. Or, ce qui frappe, quand on observe l'être humain aussi spontané que possible, n'est-ce pas une tendance

instinctive à imiter ou, plus exactement, à *mimer* toutes les actions des êtres vivants, toutes les attitudes des objets inanimés qui l'entourent ? Cette tendance psychologique profonde, Aristote nous l'avait déjà signalée en la considérant presque comme une différence *spécifique* : « L'Homme est le plus *mimeur* de tous les animaux, τό τε γὰρ μιμεῖσθαι σύμφυτον τοῖς ἀνθρώποις ἐκ παίδων ἐστί, καὶ τούτῳ διαφέρουσι τῶν ἄλλων ζῴων ὅτι μιμητικώτατόν ἐστι... » (*Poélique*, IV, 2.)

Evidemment, ce n'est pas dans notre milieu social, si compassé, si artificiellement « stéréotypé » par la politesse et les convenances, qu'il est possible d'étudier sérieusement cette mimique originelle. Il va de soi qu'une tendance aussi spontanée a été la première contre laquelle se soit exercée la rigueur de nos conventions de salon. L'idéal, parmi nous, n'est-il pas d'avoir tué tous les mouvements instinctifs pour arriver à une sorte d'attitude guindée, figée et légèrement dédaigneuse ? Cependant, en dépit de toutes nos belles règles de civilité, *difficile est naturam exuere* :

Chassez le naturel, il revient au galop.

Dans le salon le plus distingué, il est rare qu'un des interlocuteurs ne se surprenne pas à jouer — soit avec le corps tout entier, soit avec les mains, — l'action dont il parle. C'est psychologiquement envisagée et généralisée, la classique histoire de la définition de l'escalier en spirale : « Un escalier en spirale, c'est un escalier... qui fait comme ça ! » (Peut-être, ô trop prime-sautier lecteur, sentez-vous déjà votre main redevenue spontanée et qui mime, dans l'air, l' « action » dudit escalier.) Il suffit à un observateur malicieux d'observer, pendant cinq minutes, et surtout de cinématographier, à l'improviste et en cachette, les attitudes et les gestes de ceux qui parlent autour de lui pour constater combien la sourde et mystérieuse tendance est toujours vivace.

La mimique devient naturellement plus accusée, si le causeur ne trouve pas ses mots. Lequel d'entre nous ne compte, dans ses relations, des gens — à la parole difficile — dont la plupart des phrases commencent par des mots et s'achèvent par des gestes, plus ou moins expressifs d'ailleurs. Manie, direz-vous ? Sans doute, mais manie précieusement révélatrice des ressorts psycho-physiologiques sous-tendus et qui se débandent dès que la pression sociale, pour une raison ou pour une autre, n'excerce plus une inhibition assez forte.

Et il y a aussi, sur ce point, une question de tempérament et de température extérieure ou intérieure. Les méridionaux sans gestes seraient comme des oiseaux sans ailes. Or, on est toujours « méridional » par rapport à quelqu'un. Pour les Anglais, les Français sont des méridionaux — nous parlons avec nos épaules, prétendent-ils, — et les Français considèrent les Italiens, géographiquement et gestuellement, comme les méridionaux par excellence. Les Romains, d'ailleurs, vous renvoient, en souriant, aux Napolitains si vous leur parlez de gesticulateurs.

La Gesticulation mimique retrouve, on le sait, toute sa naïve spontanéité quand, à la fin des banquets, la chaleur intérieure l'emporte sur la froide inhibition sociale. Les Rabbis d'Israël récitaient ce proverbe :

Quand le vin entre,
le secret sort.

On pourrait dire également, en généralisant la même loi psycho-physiologique :

Quand le vin entre,
le Geste sort.

C'est surtout de cette Gesticulation mimique, redevenue momentanément enfantine, que la « sagesse des nations » a pu conclure que le vin rajeunissait le cœur de l'Homme.

En effet, si nous nous penchons vers les enfants qui, eux, n'ont pas encore subi dans son plein la contrainte sociale et figeante, nous surprenons beaucoup plus facilement cette tendance à la mimique. Malgré les remontrances les plus sévères, ces petits êtres, débordants de vie et de gestes, n'arrivent que très lentement à se guinder, à se figer. Tous les jeux d'enfants ne sont-ils pas des reproductions mimiques, de charmants petits *Mimodrames* de tout ce qui se passe autour d'eux ? Chacun de nous a remarqué, un jour ou l'autre, la savoureuse malice et l'insolente justesse avec lesquelles l'enfant attrape et rejoue les attitudes, les tics et les démarches caractéristiques des personnes qui fréquentent sa famille. Le jeu est même si parfait que l'on peut aisément reconnaître, sous la mimique enfantine, la victime impitoyablement mimée.

Mais tout cela n'est qu'un résidu ou une revanche de la nature spontanée, dont la « paralysie sociale » comprime toujours peu ou prou le libre jeu. Ce sera donc en dehors de cette civilité

dissociante — appelée par nous et avec une belle suffisance *la* civilisation — que l'observateur de la réalité pure devra mener ses méthodiques investigations. Là où la tendance mimique doit être étudiée de préférence et avec le plus d'objectivité, c'est dans les milieux ethniques, africains, amérindiens et australiens, où, depuis des millénaires, l'Homme n'a pas, sur ce point, subi de contrainte sociale. Parmi ces civilisations, où la spontanéité peut s'épanouir plus librement que chez nous, la tendance mimique est saisissante. Là, véritablement, doit se se concentrer l'observation scientifique. Aussi, est-ce vers ce « Laboratoire ethnique » que nous avons dirigé, depuis vingt ans, nos recherches sur la Psychologie du Geste mimique.

Dans ces milieux ethniques spontanés — nous ne disons pas *primitifs*, ni *sauvages*, comme l'a fait trop souvent et avec une trop dédaigneuse hauteur notre psychologie gréco-latine — non seulement la contrainte sociale n'a pas atrophié la tendance mimique, mais, tout au contraire, elle l'a élaborée, développée, affinée, et utilisée au maximum depuis toujours. On s'en est fait un merveilleux instrument d'intercommunication *logique et grammatical* qui nous étonne, nous autres « algébristes » simplificateurs, par sa déconcertante richesse et sa plastique expressivité.

Nous avons donné à ce Langage de Gestes ou, plus exactement, à cette *Mimologie* logique, le nom de « Style manuel ». A la vérité, le corps tout entier du Mimeur entre dans la danse modelante de la Mimologie. Mais ce sont *surtout* les mains, souples et créatrices, qui détaillent fluidement et parachèvent chaque expression mimique sculpturale,

Les mains qui sont un peu notre âme faite chair.

III

Le style manuel et le geste propositionnel.

L'Homme demeuré spontanément mimeur est psychologiquement et logiquement enclin à considérer et à *concevoir* les êtres environnants selon son image et ressemblance. L'Univers lui apparaît, à tort ou à raison, comme un immense et mystérieux *Mimodrame* d'êtres qui « agissent » sur d'autres êtres. C'est cela que certains ethnologues ont très improprement appelé l'*Animisme*.

Chacun de ces êtres animés ou inanimés sera ainsi aperçu — par le Mimeur — comme prenant, de lui-même, une sorte d'« attitude », comme faisant une sorte de « geste » *stable* qui lui est caractéristique. Ce geste stable — ou attitude caractéristique — est pour ainsi dire *essentiel* à l'être considéré. Il apparaît comme le *substitut* de son essence, de cette essence que toute intelligence humaine cherche spontanément, avant même d'avoir songé à analyser ses propres démarches. Aussi, quand il va s'agir de l'imiter gestuellement, de le mimer, les différents Mimeurs seront presque tous d'accord — instinctivement — pour choisir cette « Mimique caractéristique » et en faire une sorte de « Nom gestuel » de l'être en question. On voit comment, ici, « le nom est l 'essence de la chose» ; c'est son « action essentielle ».

Ainsi l'Enfant sera mimé nominalement par le geste de *téter*, ce sera le *Tétant*; le Vieillard sera mimé nominalement par le geste de *chanceler*, ce sera le *Chancelant*. Et ainsi de suite, chaque être aura son « nom gestuel », choisi, avec une délicate et intuitive finesse, parmi ses gestes les plus caractéristiques. Il s'élabore ainsi, dans *tout le composé humain* du Mimeur, une immense terminologie mimique de Style manuel, terminologie aussi riche et différenciée que l'exigeront les besoins expressifs : chacun des êtres *intéressants* de l'Univers y sera « exprimé » par son action essentielle.

Mais ces « êtres-attitudes », si l'on peut dire, ne se bornent pas à « se tenir » dans telle ou telle position caractéristique ; ces « êtres-actions » n'ont pas seulement un geste essentiel, une action que l'on pourrait appeler « immanente ». Ils agissent également les uns sur les autres, en de perpétuelles interactions, par de multiples « gestes transitoires », sans cesse diversifiés. Chaque Action actionne d'autres Actions. Et cela, suivant sa « potentialité ».

L'Homme de Style manuel est un subtil observateur et un souple « récepteur ». Reproduisant fidèlement en lui ce qui se joue au dehors, il gesticulera mimiquement et logiquement, comme un vivant et conscient miroir, les trois *phases* de toute interaction : 1° l'Action *essentielle* d'un sujet ; 2° l'Action *transitoire* de ce sujet ; 3° l'objet sur lequel s'exerce cette action transitoire et qui est lui-même mimé comme une Action *essentielle*. Par exemple, un Oiseau de telle espèce, mimé nominalement comme *Volant* d'une manière caractéristique, « actionnera » de plusieurs façons particulières un Poisson de telle espèce, mimé nominalement comme *Nageant* d'une manière

caractéristique. Ainsi ce *Volant* pourra être « saisissant », « emportant », « déposant », « mangeant » le *Nageant*.

On remarquera, en passant, combien la précision même des Mimiques de Style manuel *tend* à empêcher le Mimeur d'adopter un Geste mimique *unique*, assez vague pour pouvoir être appliqué soit à *toutes les manières* de « voler », soit à *toutes les manières* de « manger », soit à *toutes les manières* de « saisir », soit à *toutes les manières* d' « emporter », soit à *toutes les manières* de « déposer », etc. Toutes les espèces d'oiseaux ne « volent » pas *de la même manière* ; toutes les espèces de poissons ne « nagent » pas de *la même manière*. Un homme qui « mange » ne fait pas le même geste qu'un Oiseau — de telle espèce — qui « mange ». Pour un observateur aussi aigu que l'est le Mimeur de Style manuel, il n'y a pas, à proprement parler, de « gestes synonymes ».

Il ne faudrait donc pas — comme l'ont fait un peu vite certains psychologues trop étroitement « algébristes » — tirer de cette *tendance*, normale en Style manuel, des conclusions péjoratives contre la puissance du Mimeur à « abstraire » et à « généraliser ». Quand il en sent vraiment *le besoin* — car toute expression est utilitaire — l'Homme de Style manuel sait fort bien « généraliser » une de ses Mimiques « particularisées ». Et en cela, il agit selon les lois universelles de la Sémantique humaine et intelligente. Gardons-nous de confondre *Abstraction* avec *Algébrisation*. Trop de Mimiques vagues — et donc susceptibles de plus large application — constitueraient une infériorité dans un système expressif dont l'idéal est la reproduction plastique et décalque de chacun des Gestes — même les plus subtils — de l'Univers ambiant.

S'agit-il maintenant, avec cette vivante *abstraction concrète*, d' « exprimer » l'une ou l'autre des actions transitoires effectuées par une Action essentielle sur une autre Action essentielle ? Par exemple : L'Oiseau mange le Poisson. L'Homme de Style manuel n'aura qu'à jouer une sorte de geste complexe, intuitivement mimique, et formé de trois « phases », de trois « gestes » mimiques intimement et musculairement prolongés l'un par l'autre, sans réelle solution de continuité, sans « morcelage » aucun :

([Le] *Volant*) (*mangeant*) ([le] *Nageant*).

Ce geste complexe, intuitivement mimique et intellectuellement logique, finement expressif du Réel « intussusceptionné »

par *tout le composé humain* agissant, sentant, et connaissant, nous l'avons appelé le *Gesle propositionnel.*

Le lecteur voudra bien nous pardonner la technicité de cet exposé. Mais, parlant de choses neuves et extrêmement précises, il nous faut, bon gré, mal gré, adopter un vocabulaire qui mette en relief la distinction et la succession de ces faits d'une importance psychologique considérable. D'ailleurs, comme nous l'avons dit plus haut, une science ne saurait progresser que par l'enrichissement et le perpétuel approfondissement de sa terminologie. Et tous les spécialistes savent le travail qui reste encore à faire pour manier les faits de la Psychologie avec des outils appropriés à la formidable complexité du Réel mieux connu. Même avec le vocabulaire le plus adéquat, nous savons fort bien que nous ne pourrions faire saisir pleinement la finesse et la haute puissance expressive de cette Gesticulation mimique, intuitive et logique. Toute cette vie ne saurait « s'exprimer » statiquement sur le papier. Il faudrait que la leçon de Mimologie se donne avec la collaboration d'un homme de pur Style manuel ou de sa mouvante reproduction cinématographique.

Le film cinématograhpique, *en tant qu'il se déroule sans arrêt*, constitue, en effet, le seul « livre mouvant et continu » capable de recevoir et de rendre, *dans la durée*, le mouvement et la continuité indéchirable du Geste propositionnel logique et vivant. Le « livre statique » introduit, indûment et dangereusement, un « morcelage » graphique *dans l'espace.* Il fausse les données immédiates de la Psychologie dynamique de l'Expression humaine et intelligente. Il risque de nous faire confondre *succession* et *morcelage.* Nous dirons ailleurs, et plus en détail, combien les artifices conventionnels de ce « graphisme », mort et morcelé, semblent n'avoir pas été tout à fait étrangers à la tragique antinomie que M. Bergson prétend avoir découverte, *dans l'Homme vivant*, entre l'ondoyante et possédante *Intuition* et le morcelant *Discours*, implacable tailleur de pierres, ivre de géométrie. Le vivant et intelligent Mimeur de Style manuel, avec ses souples mains pleines de Gestes propositionnels intuitifs et logiques, rapproche et unit, comme en se jouant, les deux bords de l'abîme infranchissable qu'on avait cru nous montrer entre l'*Intelligence* et la *Vie.*

Cette psychologique élaboration — mi-instinctive, mi-volontaire — du Geste propositionnel, musculairement continu et logiquement « triphasé », s'avère ainsi d'une importance unique pour l'expression objective du Réel et la conservation vivante

de la Pensée humaine. En effet, une fois en possession de ce fluide et intelligent mécanisme qu'est la Gesticulation propositionnelle, l'Homme de Style manuel est psycho-physiologiquement et logiquement en mesure d'intussusceptionner, de concevoir (au sens total du mot), de connaître et d'exprimer tous les « gestes » qui jaillissent de la nature des choses du Monde visible. La *Science* est désormais possible. *Connaître* un objet plus ou moins exhaustivement, n'est-ce pas, pour un « composé humain », recevoir d'abord en soi et ainsi devenir capable de rejouer, *consciemment et intelligemment*, un nombre plus ou moins grand des actions transitoires de cet Objet sur tel ou tel autre Objet, — ces Objets étant eux-mêmes préalablement caractérisés et connus par leur Action essentielle, par leur Nom gestuel (que l'analyse étymologique de nos vocables desséchés et algébrisés arrive parfois encore à remettre à vif). Par exemple le Feu *brûle* l'Arbre, le Feu *liquéfie* la Cire, le Feu *durcit* l'Argile, le Feu *rougit* le Fer, etc. ; l'Œil *voit* l'Homme, l'Œil *voit* le Feu, l'Œil *ne voit pas* le Souffle (ou l'Esprit), l'Œil *jette* un Sort, etc. Et ainsi de suite, indéfiniment, pour *chaque* Action essentielle de l'Univers, tant qu'on n'a pas épuisé la somme mystérieuse des actions transitoires dont elle est pour ainsi dire « prégnante ».

D'ailleurs, chaque milieu ethnique, selon le bien-fondé de ses expériences passées et sans cesse revisables, attribue — *justement ou non* — un certain nombre d'actions transitoires à un Objet. Ceux d'entre nous qui ont vécu dans plusieurs milieux ethniques très différents savent combien différentes — et même contradictoires de milieu ethnique à milieu ethnique — sont les actions attribuées à certains Objets sur d'autres Objets et, en particulier, sur l'Homme. Ces actions, vraies ou *crues vraies*, influent naturellement sur les réactions, sur le comportement, sur les Gestes des hommes envers ces Objets. Nous en avons un exemple, bien connu, dans le Geste propositionnel que nous avons intentionnellement cité plus haut : l'Œil *jette* un Sort.

Ces innombrables Actions et Interactions de l'Univers, l'Homme de Style manuel peut les garder intactes dans *tout son être* agissant, sentant et connaissant, puis, quand il le veut, se les rejouer à lui-même ou les rejouer aux autres. Aux autres, en laissant ses gestes danser avec toute l'ampleur nécessaire pour être facilement aperçus et compris. A lui-même, en se bornant simplement à une gesticulation esquissée, suffisante toutefois pour qu'il puisse saisir avec pleine conscience et suivre avec

netteté chacune des phases de ses Gestes propositionnels.

C'est là que la *Psychologie du Geste* rencontre et peut intégrer — après certaines précisions et distinctions indispensables — la puissante *Psychologie de la Conduite* que M. le professeur Pierre Janet développe, en l'enrichissant sans cesse depuis tant d'années, dans ses Cours du Collège de France. « Au fond, qu'est-ce que c'est que le cerveau, se demandait M. Pierre Janet dans son cours du 15 avril 1926 ? Ce n'est pas du tout l'organe de l'action. L'action ne dépend pas du cerveau ; elle n'est pas faite par lui. On disait autrefois que le cerveau sécrète la pensée comme le foie sécrète la bile. C'est enfantin. Un cerveau séparé de l'être vivant est incapable de pensée et d'action. Le cerveau est l'un des éléments d'un circuit extrêmement complexe que nous appelons l'action ; lorsque le cerveau est séparé du muscle, il n'y a plus d'action. L'action dépend à la fois du cerveau et du muscle. En réalité, l'homme pense avec tout son corps ; il pense avec ses mains, ses pieds, ses oreilles aussi bien qu'avec son cerveau. Il est absolument ridicule de dire que sa pensée dépend d'une partie de lui-même : c'est comme si on disait que notre habileté manuelle dépend de nos ongles. L'activité psychologique est une activité d'ensemble et non pas une activité locale. Le cerveau est tout simplement un ensemble de commutateurs... Ce n'est pas le cerveau qui détermine l'activité psychologique, il ne fait que la régler. »

A ce Mimeur *intégral*, l'Univers se présente donc comme un formidable entrelacement de Gestes propositionnels inconscients et fatals que, lui, il va rejouer avec conscience et volonté. L'Homme, comme une sorte de microcosme, *reçoit* et *rend*, dans tout son être corporel et spirituel, les Actions innombrables du macrocosme. Là, dans l'expression visible elle-même, le Connaissant *devient* en quelque manière l'Objet connu. Il le devient par tout son être agissant, sentant et connaissant. A tel point, que, rigoureusement parlant, le Mimeur expressif se métamorphose successivement, mais sans morcelage, dans les différentes phases des Gestes propositionnels qu'il exprime. Il *devient* — transitoirement — l'être mimé et connu, il *devient* ensuite l'action jaillie de cet être et il *incarne* enfin l'être sur lequel s'exerce cette action. Le Mimeur est « dévoré de figures innombrables », dirait M. Paul Valéry. Ce *composé humain* « s'exerce dans toutes ses parties, et se combine à lui-même, et se donne forme après forme, et il sort incessamment de soi ». (*L'Ame et la Danse*). « Cet *Un* veut jouer à *Tout*... Il veut remé-

dier à son identité par le nombre de ses actes », de ses gestes intellectualisés.

Parfois, grâce aux féeries techniques que l'écran permet, le cinématographe nous fait assister à ce fluide passage d'un être dans un autre, à cette graduelle et insensible fusion d'un homme en un objet dont il exécute les actions caractéristiques, les gestes propres. Cette sorte d' « hypertrophie » artificielle de l'acte vital de la Connaissance intellectuelle humaine nous sera d'un grand secours quand nous aurons à étudier les lois psychologiques auxquelles doit se soumettre, bon gré, mal gré, le Style cinématographique moderne. Les techniciens du Cinématographe muet ont, en effet, été obligés de se poser, plus ou moins consciemment d'ailleurs, les multiples et difficiles problèmes que la Mimologie spontanée des milieux ethniques de Style manuel avait résolus depuis longtemps. C'est donc dans ces milieux, plus spontanés que le nôtre, qu'il faut pousser les recherches psychologiques si nous voulons pénétrer, plus à fond, le mécanisme vivant de l'Expression logique humaine.

Nous comprenons aussi pourquoi toute *expression*, vraiment spontanée, est *nécessairement concrète*. (Et ici, nous n'opposons pas *concret* à *abstrait*, mais à *algébrique* ; car l'Homme ne saurait évidemment « penser » sans le secours de l'*abstraction*.) Cette expression intellectualisée sera d'ailleurs d'autant plus concrète qu'elle sera plus complètement modelée par la contemplation de l'objet à exprimer. Il ne saurait y avoir, à proprement parler, d'*expression algébrique*, *conventionnelle*, puisque toute *expression* n'est que le décalque, l'incorporation visible et vivante des actions concrètes du réel. Ce serait donc une erreur profonde de croire que l'Homme de Style manuel en est réduit à une sorte d'ébauche grossière, quand il veut exprimer la finesse des actions les plus subtiles et les plus délicates. C'est, au contraire, à force d'intuition concrète qu'on arrive à la précision.

L'Homme de Style manuel est perpétuellement en contact direct avec les choses et les gestes de la nature ambiante. Il saisira donc, dans chaque être longuement observé, d'innombrables actions — à nous indifférentes ou inconnues — qu'il mimera par des gestes finement différenciés. Comme nous le disions plus haut : il n'y a pas de gestes synonymes. Toutefois, malgré la richesse du Style manuel, un grand nombre d'actions de certains êtres seront mimées avec les actions habituelles à d'autres êtres et qui ont quelque subtil rapport et quelque fine ressemblance avec les premières. Etre essentiellement in-

telligent, capable de saisir et d'exprimer logiquement ces rapports entre les actions du monde *visible*, l'Homme est un animal qui fait des comparaisons.

IV

La gesticulation symbolique.

Il va de soi que tout ce que nous avons dit, jusqu'ici, se rapporte exclusivement aux actions du monde *visible*. Mais l'Homme est un être trop profondément « spirituel » pour s'emprisonner et s'atrophier dans la mimique de ce monde visible. Lui aussi, *ad majora natus est*. Comme nous le rappelons sans cesse, l'Homme est un *composé* de chair et d'esprit. De même qu'il ne peut faire abstraction de son corps quand il exprime le réel (car l'Homme n'est pas un Ange), de même il ne peut faire abstraction de son âme quand il veut exprimer *tout le réel* (car il est un être « pour qui le monde *invisible* existe »).

Ne disposant que de gestes matériels et concrets — abstractivement intellectualisés, sans doute, mais demeurant quand même des décalques mimiques et objectifs du monde visible (*gestus mimici non significant ad arbitrium*) — l'Homme va s'efforcer, par leur intermédiaire, de mimer les actions du monde invisible. C'est d'ailleurs à peu près de cette manière qu'il sent les êtres du monde invisible procéder quand ils cherchent à se révéler à lui. Ils ne le peuvent logiquement, en effet, qu'en faisant « agir », d'une façon insolite et étonnante, les « actions » coutumières et banales de l'Univers visible. Car il n'est aucunement illogique de croire que les êtres invisibles sont plus « puissants » que les êtres visibles.

Chez l'Homme, cette « sublimation » — nous ne disons pas : cette « algébrisation » — du concret est un véritable drame. Nous assistons ici, en effet, à l'un des phénomènes psychologiques les plus poignants et les plus grandioses ; c'est la lutte intime, menée dans toutes les fibres, par les deux Composants — substantiellement entrepénétrés — du mystérieux Composé humain. Le résultat de cette lutte incessante et omniprésente de l'esprit contre la chair et de la chair contre l'esprit oscille en de tragiques alternatives. Mais c'est, définitivement, quoique partiellement, la victoire de l'esprit sur la chair. Son chant de

triomphe, c'est l'invention de l'Analogie. Jamais on ne dira assez la grandeur de l'Homme dans la création du Symbole.

L'Homme va désormais pouvoir prendre chacun de ses gestes mimiques et en *sublimer* le sens. D'où ces « expressions » nécessairement concrètes, mais qui se réfèrent au monde invisible, comme le chante si psychologiquement l'Eglise catholique dans la préface de la messe de Noël : *Ut dum visibiliter... cognoscimus... in invisibilium amorem rapiamur.* C'est par le Symbole que l'Homme de Style manuel fait un bond vertigineux dans l'Infini. De là, ces admirables Danses (ou mieux ces Rythmomimiques) religieuses, si bien analysées déjà par Lucien, ces Liturgies, lourdes de sens, que nous voyons se dérouler corporellement chez tous les peuples de Style manuel qui se mettent ainsi en état d'intégrer et d'incarner en eux un peu de ce réel invisible. Il ne faut donc pas déprécier — comme nous autres « algébristes » l'avons trop fait jusqu'ici — l'expression concrète gestuelle quand il s'agit d'incorporer en nous *quelque chose* de la Réalité incorporelle. Notre incompréhension de ces expressions concrètes — que nous qualifierons volontiers de grossières et de matérialistes — prouve simplement que notre psychologie livresque a encore beaucoup à apprendre sur la question du Symbole.

Souvent, en effet, c'est par l'interdépendance de ces actions concrètes — les unes mimées objectivement et les autres symboliquement — que s'opère la logique subtile des Gestes propositionnels. Or, comme tous les milieux ethniques n'attribuent pas forcément les mêmes actions, les mêmes « gestes » aux mêmes objets, un milieu ethnique pourra être choqué et crier à l'illogisme, à la contradiction, en voyant, dans un autre milieu ethnique, tel objet visible intervenir *à propos de* tel autre objet invisible. Et l'on parlera de « mentalité prélogique ». Mais si nous nous plaçons *à l'intérieur du système mimologique* d'un même milieu ethnique, sans prétendre le *traduire* dans le système mimologique d'un autre milieu ethnique qui, naturellement, ne reconnaît pas d'identiques interactions d'objet à objet, nous sentirons alors que tout s'y joue, s'y comporte et s'y enchaîne logiquement. La prétendue « mentalité prélogique » n'est donc qu'un cas plus accentué du phénomène psychologique bien connu : *Traduttore, traditore.* Elle s'évanouira dès que nous aurons acquis assez de souplesse expressive pour refaire nous-mêmes les gestes subtils — apparemment incohérents — et pour en retrouver l'enchaînement délicat.

V

Le balancement des gestes propositionnels : le parallélisme.

Pareil au Protée innombrable qui, après tout, pourrait bien n'être que son traditionnel et mystérieux Symbole, l'Homme de Style manuel

Omnia transformat sese in miracula rerum,
Ignemque, horribilemque feram, fluviumque liquentem.

Grâce aux multiples et fluides Gestes propositionnels, mimiquement objectifs ou subtilement symboliques, qu'il élabore, conserve et rejoue dans tout son être, le Gesticulateur a désormais pris possession intellectuelle et logique du monde visible et du monde invisible. C'est alors qu'intervient une curieuse loi psycho-physiologique que nous avons essayé, ailleurs, d'analyser et d'expliquer dans ses mécanismes vivants et profonds. L'Homme de Style manuel s'est-il entraîné — jusqu'à la routine — à mimer et à rejouer, corporellement et surtout manuellement, toutes les actions et interactions de l'Univers, dans ses gracieux et modelants Gestes propositionnels logiques ? Quasi malgré lui, des profondeurs de l'organisme, il se sent poussé, après chaque Geste propositionnel, à rejouer ce Geste sous une forme identique, analogue ou antithétique. Un Geste propositionnel en déclanche ainsi un ou deux autres qui, physiologiquement et sémantiquement, se balancent avec lui. Ces deux ou trois *Balancements* physiologiques et sémantiques forment une vivante et dansante unité logique, une sorte de *Schème rythmique* manuel, binaire ou ternaire, dont l'influence va se faire sentir universellement et jusque dans nos plus actuels problèmes littéraires et pédagogiques. Par exemple, on aura ce Binaire et ce Ternaire gestuels ainsi balancés, Geste propositionnel par Geste propositionnel :

Binaire : ([Le] *Chancelant*) (*frappant*) ([le] *Tétant*),
([le] *Tétant*) (*caressant*) ([le] *Chancelant*).

Ternaire : ([Le] *Volant*) (*mangeant*) ([le] *Soufflant*),
([le] *Nageant*) (*buvant*) ([le] *Coulant*),
([le] *Rampant*) (*fuyant*) ([le] *Brûlant*).

En notre Style français et algébrisé, nous pourrions traduire :

Le Vieillard frappe l'Enfant,
l'Enfant caresse le Vieillard.
L'Oiseau mange le Vent,
le Poisson boit l'Eau,
le Serpent fuit le Feu.

Mais hélas ! tout cela nous laisse bien loin des jolies Mimiques dansées et balancées.

Nous allons terminer sur cette trop rapide esquisse de l'importante loi du *Parallélisme*, loi psycho-physiologique et logique que nous rencontrerons dans la suite. En effet, dès que la pensée humaine cherchera à s'exprimer *immédiatement* en laissant jouer ses mécanismes instinctifs, elle retrouvera — nous le verrons à propos des belles découvertes de M. Le Dû sur les Binaires et Ternaires de Victor Hugo — les balancements spontanés des Gestes propositionnels du Style manuel. Nous sommes ainsi aux sources mêmes de la création du style. A ces profondeurs, le style, c'est l'Homme *tout entier* envahi et intuitivement modelé par le Réel, c'est l'Homme *tout entier* dansant et balançant victorieusement son protéiforme Envahisseur selon les lois vivantes et logiques du *Composé humain*, fait de chair et d'esprit.

(*A suivre.*)

Les Poésies de Joseph Delorme et l'évolution de Sainte-Beuve

par E. CARCASSONNE,
Professeur à l'Université de Caen.

Le petit livre qui parut, le 4 avril 1829, sous le titre de *Vie, poésies et pensées de Joseph Delorme*, n'était point destiné à la gloire : venu à la plus belle époque du lyrisme français, dans ce jaillissement d'harmonies délicieuses, il n'avait pour lui qu'une certaine singularité d'accent et de facture qui intéressa quelques curieux sans émouvoir le grand public. Il souffre encore, de nos jours, et de ces concordances illustres, et de l'éclat des œuvres en prose qui ont fait le renom de son auteur. On aurait tort cependant de négliger *Joseph Delorme* comme un de ces écarts de jeunesse, dont il ne subsiste plus rien dans la maturité d'un talent. C'est, au contraire, un des écrits où Sainte-Beuve a mis le plus de son « âme profonde », et cette poésie tout égotiste éclaire, souligne et complète bien des aveux indirects épars dans les *Portraits* ou les *Lundis*. Joseph Delorme est comme la projection extérieure, le type personnifié des désirs et des rêveries, des regrets et des amertumes, qui refoulés au cœur du critique inspirent en secret beaucoup de ses jugements. Ce n'est donc pas une curiosité gratuite qui nous pousse à l'interroger : au seuil de l'œuvre de Sainte-Beuve, évoquons un instant cette ombre mélancolique et demandons-lui quelque secours pour en tenter l'accès.

*
* *

On voudrait pouvoir dater avec précision chaque pièce de ce recueil, en comparer, le cas échéant, les rédactions successives, et faire ainsi le départ de l'inspiration personnelle et des influences romantiques subies depuis 1827. Les documents nous manquent pour cette enquête, mais ce n'est pas trop s'avancer que de reconnaître en Sainte-Beuve une sensibilité

originale malgré l'échauffement un peu factice, les attitudes parfois voulues du catéchumène de Hugo. Déjà la notice sur la *Vie de Joseph Delorme*, mise en tête des *Poésies*, si elle sacrifie à la mode de certains « poncifs » romantiques, montre une façon bien personnelle de traiter ces « poncifs ». Le héros meurt à vingt-quatre ans, usé par la maladie, attristé par des aventures sentimentales qui accentuent sa ressemblance avec Werther, mais paraissent imaginaires, ou tout au moins fort « romancées ». Le ton mélodramatique de quelques passages trahit aussi le littérateur ; mais le plus souvent, Sainte-Beuve évite de forcer la voix, et la simplicité presque stendhalienne du style distingue heureusement sa confidence en prose des pastiches prétentieux de *René*. Point de mélancolie théâtrale, d'attitude noblement drapée. Le poète ignorera la ressource de s'étourdir du bruit de sa plainte, ou de mirer complaisamment la beauté plastique de son désespoir : le « pauvre ami », le « pauvre Joseph » s'attendrit humblement sur lui-même, et sa Muse, sous les espèces d'une blanchisseuse phtisique, sera le symbole attristant lui-même, d'un chagrin sans éclat (1).

Dans la lignée des beaux ténébreux, Joseph Delorme fait donc un peu figure de parent pauvre : mais pour être plus modeste, il ne sera que plus attachant, et la sobriété de sa manière convient à l'expression de sentiments sincères et nuancés. Quand il y aurait quelque apprêt dans l'insistance de Sainte-Beuve à se peindre sous les traits d'un étudiant déshérité et chétif, cette idéalisation à rebours est assez neuve dans le romantisme ; elle lui permettra certaines analyses, dont aucun souci de noblesse ne voilera la précision. Il n'est point, comme Lamartine, une âme tout éthérée, une voix mélodieuse tombant des nuages ; il n'a pas le dandysme qui rougit d'un chagrin roturier :

> Quant à mélancolie, elle sent trop les trous
> Aux bas, le quatrième étage et les vieux sous (2).

Cette indéfinissable odeur qui faisait froncer les narines à l'auteur des *Marrons du feu* imprègne peut-être certaines pages

(1) *Ma muse, Poésies complètes*, éd. in-16, tome I, p. 118. Dans l'article qu'il a consacré à la réédition de *Joseph Delorme* (novembre 1830) écrivant en pleine ferveur démocratique, Sainte-Beuve exagère un peu cet aspect plébéien de son héros.

(2) Musset, *Les Marrons du feu*, — presque contemporains de *Joseph Delorme*.

de la biographie de *Joseph Delorme* : l'originalité y gagne, sinon la poésie. Plus que la notice d'ailleurs, les vers sont significatifs par leur diversité ; la forme en est moins simple, mais on y sent moins constamment le souci de se composer un type et de s'y conformer. Le poète s'abandonne davantage à la diversité de ses humeurs, et c'est là qu'il faut essayer de le surprendre, à la fois sensuel et cérébral, curieux et timide, tenté et retenu, aggravant par les plaisirs d'imagination qu'il cultive faute de mieux, les désordres naturels d'une sensibilité assez trouble.

Il n'ignore aucun des thèmes traditionnels du lyrisme : amoureux, il évoque de chastes visions, ou, dans des pièces moins platoniques, il décrit certains détails avec une précision scabreuse qui fait songer à Baudelaire ou à Gautier. Il nous confie sa préférence pour les yeux louches, en vers d'une grâce singulière comme le penchant qu'ils avouent. Mais, que ses pensées amoureuses soient pures ou suspectes, toujours elles sont empreintes de timidité. Sa passion ne s'exhale pas directement, en déclarations enflammées et impérieuses : il se contentera, dit-il, de respirer le bonheur des autres (1). Attitude littéraire, sans doute, mais n'oublions pas la situation fausse de l'adorateur encore tremblant de M^me^ Victor Hugo. Ce qu'il lui faut, comme au Chérubin de Beaumarchais, c'est le sillage de la personne aimée, l'aumône d'un regard ou d'un sourire... Seulement ce Chérubin a dix ans de trop ; il manque de grâce, et l'on songe aux calculs de roué timide que pourraient cacher ses airs langoureux. Du moins, son hésitation vient-elle de causes bien plus complexes que celle de l'espiègle adolescent : à la gaucherie d'un « pauvre diable » dépourvu de prestige extérieur, à l'ambiguïté de vœux mi sensuels, mi éthérés, compliqués peut-être d'un reste de scrupules chrétiens, il joint une perspicacité qui anticipe sur l'expérience (2) ; facile à dégoûter comme à tenter, il détruit son plaisir en prévoyant sa lassitude ; blasé, mais non rassasié, il perd l'illusion sans trouver le calme.

Cherche-t-il refuge dans la nature ? il la voit avec les yeux d'un homme qui vit dans les livres, et que poursuivent les réminiscences des lakistes et de Rousseau. Mais il perçoit vite le désaccord entre sa sensibilité personnelle et des thèmes littéraires dont il ne s'enchante qu'à demi. S'il refait le rêve d'une maison à contrevents verts, c'est sans conviction, et en

(1) *Le dernier vœu. Poésies complètes*, in-16, tome I, p. 64.
(2) *Le rendez-vous*, *ib.*, p. 117.

s'avouant que le charme serait épuisé en un jour (1). J'ignore si Jean-Jacques était capable de jouir plus longtemps de la réalité ; mais il savait tout au moins faire durer la chimère. Au fond, Joseph Delorme se méfie de cette nature qui excite, au moins autant qu'elle l'apaise, la fièvre des désirs ; il craint les tentations éparses dans les nuits de printemps, et semble avoir éprouvé la sagesse de la parole de saint Augustin que commentera son frère Amaury : *loca offerunt quod amemus...* Quant aux formes vraiment élevées et consolantes du sentiment de la nature, la communion avec la vie universelle, l'absorption dans la sérénité de l'Etre infini, Sainte-Beuve ne les connaît qu'à travers ses lectures. L'extase panthéiste n'est pas à la mesure de son âme. Trop inquiet, trop subtil, trop obsédé de lui-même pour trouver la tranquillité, c'est-à-dire l'oubli de soi, cet analyste n'est jamais tenté de se confondre avec le lac qui miroite ou la fleur qui s'épanouit. Son domaine d'élection est le paysage de ville ou de banlieue : une route entre des prairies à l'herbe rare, l'éclair d'un ruisseau à travers le rideau naissant des feuilles vert tendre, l'entrelacement des branches sur le ciel vaporeux du Luxembourg, voilà les grêles images qu'il aime à fixer dans ses vers. La nature qu'il préfère semble un peu souffreteuse comme lui ; et c'est d'un pas bien mélancolique que le pauvre Joseph foule ces chemins trop fréquentés. S'il advient qu'au détour d'une haie quelque vision gracieuse fasse « naître en *son* âme un long roman d'amour », ses rencontres ne sont pas toujours aussi aimables dans cette zone indécise où l'écume de la grande ville vient recouvrir les abords des champs : une vieille femme glane des betteraves, une charrette gémit au loin, des chasseurs regagnent leur logis l'oreille basse, quelque « invalide en goguette » titube sur le boulevard qu'attriste la joie si vulgaire des foules du dimanche ; le poète rentre, imprégné de sensations médiocres, poursuivi par des souvenirs de laideur et de pauvreté qui mêleront à ses tableaux, volontiers mièvres, quelques touches de réalisme brutal : car il ose nommer dans ses vers « le fouet du voiturier » et même, horreur ! le « fumier » des terrains vagues, et l'on croit voir déjà se glisser, aux côtés des jeunes romantiques, quelque Baudelaire moins puissant, ou quelque Coppée moins bénin.

Mais la grande originalité de Joseph Delorme, c'est le reploiement obstiné sur lui-même. Ses promenades ne sont guère que

(1) *Bonheur champêtre. Poésies complètes*, t. I, p. 81.

des méditations, avec un arrière-plan de verdure ; le paysage ne s'impose pas à lui, ne s'organise pas devant ses yeux, il n'en reçoit le plus souvent que des impressions partielles qui viennent traverser ses idées, pareilles à ces formes vagues qui flottent par instants devant l'esprit en train de penser. On l'imagine, poète en chambre, pelotonné près d'un poêle éteint, et distillant sa tristesse. Il s'afflige, comme tous les hommes, de la fuite des jours : mais ce qui assombrit Joseph Delorme, ce n'est pas le souvenir mélancolique des joies passées, c'est le sentiment, bien plus tragique, de la jeunesse qui passe sans joie, la marge d'espérance sans cesse rétrécie, le temps qui se dérobe sous l'être qui n'a pas encore connu le bonheur. Du moins la pensée de la mort a-t-elle ses douceurs secrètes. Tous les lecteurs ont remarqué la pièce où il décrit minutieusement son futur suicide (1), le creux de vallée printanière, la source aimée des oiseaux où il s'engloutira sans grands gestes, avec la lenteur méthodique d'un calme désespoir ; le clair de lune qui reluira sur ses restes méconnaissables, la fosse où il ira dormir « sans nom, sans croix de bois » ! Poème navrant comme à plaisir, où il aiguise de son mieux le contraste entre les sourires de la nature et la désolation de sa vie, se prenant lui-même à ses artifices littéraires, caressant, irritant sa souffrance, peut-être avec un vague espoir de l'abolir par son propre excès.

Mais ne nous hâtons pas trop de prendre le deuil de Joseph Delorme ! Plus d'un passage laisse deviner que, selon le mot d'Anatole France, il consentira volontiers à vivre. Le malheur de ces délicats n'est pas toujours sans compensation. Une jolie rencontre, un rayon de soleil, ces bonheurs menus que savent goûter les mélancoliques, suffisent parfois à l'enchanter. D'ailleurs, il ne paraît pas complètement démoralisé : certaines pièces, qui doivent compter parmi les dernières en dates, témoignent des velléités mystiques que le romantisme avait ranimées au cœur de l'élève d'hôpital. Il retrouve parfois avec les rêves pieux de son enfance, l'espoir d'un monde meilleur ; la sérénité des âmes pures le touche, et réveille en lui comme une nostalgie de « rivage éternel » où vont leurs jours ; il songe même à embellir sa vie de quelque dévouement sublime. A la vérité, Joseph Delorme ne demande qu'à être consolé : tout prêt à reprendre goût à l'existence, il a seulement besoin d'y être aidé. Quand il nous a bien pénétrés de son amertume et de sa dé-

(1) *Le creux de la vallée. Poésies complètes* t. I. p. 143.

tresse, il prend soin de nous avertir que tout n'est pas flétri dans son cœur. Ses désespoirs un peu forcés, ses bonnes intentions vacillantes qui sollicitent encouragement, sont exactement ce qu'il faut pour lui attirer les bonnes grâces de quelque terrestre Eloa. Le calcul n'est peut-être pas conscient, mais il me semble qu'on le devine d'un bout à l'autre du recueil : ces poésies sont un appel langoureux, quelquefois lugubre, à la consolatrice inconnue. Coquetterie de la tristesse, attendrissante tout au moins par la profondeur du mal qu'elle avoue ; symptôme d'une âme étiolée par les privations sentimentales, et qu'un peu d'amour ferait refleurir.

Cette souffrance serait plus émouvante sans doute, si elle s'exprimait plus simplement. Mais Joseph Delorme, qui se plaît à compliquer sa tristesse, aime aussi à en raffiner l'expression. C'est un littérateur subtil et laborieux, novice au surplus, et, malgré l'originalité dont il a conscience, subissant le prestige de redoutables aînés. Le style de ses poèmes n'est pas toujours à lui, et l'on est tenté de sourire quand il s'évertue à souffler dans les clairons de Hugo (1). Plus heureux s'il veut imiter la grâce souple de Lamartine (2), il n'atteint encore qu'au mérite du pastiche bien réussi. Son goût manque de sûreté : ses images, tantôt banales, tantôt recherchées, sont si longuement développées, forcées à des applications si minutieuses, qu'on songe à la Carte du Tendre et aussi aux amphigouris qui déparent certains passages de *Volupté* ou de *Port-Royal*. Passe encore de comparer l'âme à un lac : mais l'auteur ne pourrait-il nous faire grâce des poissons et des serpents d'eau (3) ? Et ces merveilles voisinent sous sa plume avec des prosaïsmes douloureux :

> Dix ans, oh ! n'est-ce pas ? c'est bien long dans la vie... (4)
> Non, rien, je ne veux rien (5) !...
> En disant, c'est assez (6).

A qui connaît les derniers avatars de Joseph Delorme, ces pauvres vers semblent souffler une conclusion bien facile, qu'il faut cependant écarter : « il se tue à rimer, que n'écrit-il en

(1) *A. David, statuaire. Poésies complètes* t. I, p. 165.
(2) *Rêverie, ib,* p. 50.
(3) *L'enfant rêveur, ib.*, p. 136-137.
(4) *La contredanse, ib.*, p. 104.
(5) *Le dernier vœu, ib.*, p. 62.
(6) *Le Suicide, ib.*, p. 53.

prose ? » Le critique prendra la revanche du poète impuissant. Explication trop commode et brutalement négative, à laquelle résistent et les textes et les faits. Quand on songe aux piètres débuts d'un Leconte de Lisle, par exemple, on hésite à désespérer de Sainte-Beuve pour quelques platitudes, des imitations maladroites et des fautes de goût. Chez un jeune homme, les défauts, même et surtout les plus tangibles, sont de moins fâcheux augure que l'insignifiance absolue ; et je ne crois pas qu'on refuse cet hommage à Joseph Delorme : il est beaucoup plus déplaisant qu'insignifiant. Mais j'irai volontiers plus loin: il y a de fort beaux vers dans ses poèmes, des images d'un attrait troublant, une morbidesse enveloppante et aussi de jolies surprises qui récompensent le lecteur patient ; on parcourt des pages manquées, pleines d'inventions laborieuses et de gauches raffinements : puis une fraîcheur inattendue, quelque sonnet paisible et souriant imité des lakistes vient comme un effluve de campagne anglaise dans une chambre d'hôpital.

Si donc Joseph Delorme fait pressentir l'auteur des *Portraits littéraires*, ce n'est pas seulement par les échecs et les défauts de sa poésie. Sainte-Beuve diffère à cet égard de tels prosateurs de race, Chateaubriand ou Rousseau, qui ont écrit des vers comme tout le monde sans y rien mettre de leur génie ; il semble plutôt que, dans son cas, le prosateur et le poète se soient mal différenciés : il y a de la prose dans *Joseph Delorme*, il y aura du lyrisme dans les articles de la *Revue de Paris*, sa critique restera poésie, sa poésie est déjà critique : indice d'une nature ambiguë qui voudrait tromper le dilemme du précepteur de M. Jourdain.

La perpétuelle indécision d'une sensibilité trop multiple, voilà le présage qui assombrit les promesses souvent charmantes de ce premier recueil. Ce n'est pas d'une insuffisance, c'est plutôt d'un excès de dons que me semble pâtir l'auteur. Si son originalité est réelle, on éprouve quelque embarras à la définir directement : est-ce un romantique affaibli, un Parnassien qui se cherche encore ? Son art semble toujours la reproduction atténuée d'un modèle, ou le timide pressentiment d'une nouveauté lointaine. Chateaubriand, Lamartine, Hugo ; — Th. Gautier, Coppée, Baudelaire, — on est toujours tenté de le rapprocher de quelqu'un, mais en ajoutant qu'il reste en deçà. Manque de vigueur, d'audace, sans doute, mais surtout manque d'unité. Il est apte à sentir tant de choses qu'il craint de s'appauvrir en choisissant, et répugne aux exclusions tranchées, condition d'une certaine force. Le mystique et le sensuel,

le méditatif et l'amoureux, le pervers et le chaste, aucun des « possibles » qui sont en lui ne consent à mourir, et par suite aucun ne s'épanouit. Mais la critique profitera de cette pluralité où se disperse à son grand péril le poète : j'entends la critique sympathique, qui est dans une certaine mesure identification à son objet. Revivre les émotions d'autrui, susciter en soi le double d'une âme étrangère, prolonger ou cesser l'expérience selon la durée du plaisir, n'est-ce pas l'emploi le plus conforme à cette nature de Protée ? Quel jeu passionnant pour Joseph Delorme que cette série de « re-créations » provisoires, où tous les dons de son être complexe trouveront à se réaliser, où il pourra se compliquer et se diversifier à sa guise, en se dispensant des seules choses qui lui soient impossibles : exclure et persévérer ! Là se trouve toute la gamme des demi-satisfactions imaginatives, qui conviennent à ce timide, à cet hésitant, à ce raffiné. Puisque, incapable de se contenter de réalités trop avares, il ne sait pas davantage s'absorber dans un seul rêve, et tirer de soi son propre univers, il demandera à la critique de lui faire un monde toujours nouveau. Il jouira, comme Renan, du délicieux parterre de la variété de ses pensées. Quand Joseph Delorme nous vante, sur le ton d'un homme qui s'y connaît, les avantages de l'esprit critique, ne voyons-nous pas se dessiner le sourire apaisé et narquois du vieux Sainte-Beuve, celui dont les voluptés cérébrales ont lentement usé les désirs :

> L'esprit critique est de sa nature facile, insinuant, mobile et compréhensif. C'est une grande et limpide rivière qui serpente et se dérobe autour des œuvres et des monuments de la poésie, comme autour des rochers, des forteresses, des coteaux tapissés de vignobles et des vallées touffues qui bordent ses rives. Tandis que chacun de ces objets du paysage reste fixe en son lieu et s'inquiète peu des autres, que la tour féodale dédaigne le vallon, et que le vallon ignore le coteau, la rivière va de l'un à l'autre, les baigne sans les déchirer, les embrasse d'une eau vive et courante, les *comprend*, les réfléchit ; et, lorsque le voyageur est curieux de connaître et de visiter ces sites variés elle le prend dans une barque, elle le porte sans secousse, et lui développe tout le spectacle changeant de son cours. (1).

Une telle *Pensée* est bien la suite de ces *Poésies* où Joseph Delorme montre les ressources d'un talent plus souple que vigoureux. Certes, il est piquant de voir Sainte-Beuve définir si joliment la critique dans l'appendice de son premier recueil de vers : mais ne faut-il pas ajouter qu'il la définit en poète, comme il la pratiquera ?

(1) *Pensées de Joseph Delorme*, faisant suite aux *Poésies*, *Ib.*, p. 215.

Mais le critique serait incomplet, s'il ne joignait à cette sensibilité ondoyante et diverse l'intelligence qui en éclaire les jeux. Ne soyons pas à ce sujet en peine de Joseph Delorme ! Comme il sera le plus sensible des critiques, il est le plus intelligent des poètes contemporains. Il sent, mais il se regarde sentir ; merveilleusement apte à l'analyse, à la réflexion, au dédoublement, il se surveille et s'interroge. Il se peint à nous, non pas naïvement et sans y penser, mais de propos délibéré, avec l'ingéniosité qu'il apportera à peindre les autres. Déjà s'annoncent cette attention concentrée, ces précautions infinies, cette main légère et patiente de miniaturiste qui étend la couleur. Comparaisons et métaphores, allégories longuement suivies comme dans *Ma Muse*, rapprochements contrastés comme dans *La Promenade*, son imagination fournit à sa pensée les équivalences subtiles dont le critique jouera plus tard avec une adresse consommée. Pour son début, c'est sur lui-même qu'il fait l'essai de ses moyens : les *Poésies* où Joseph Delorme s'étudie si complaisamment sont le *Portrait littéraire* de Joseph Delorme. Ne professe-t-il pas l'ambition d'écrire des *élégies d'analyse* ? Et sans doute il arrive que l'analyse ne semble pas assez élégiaque : dans certaines pièces, la forme trop contournée sur l'idée trop subtile fait songer à quelque dissertation versifiée ; mais au moment où il semble s'égarer, Sainte-Beuve touche à la réussite : la transition sera facile de sa poésie trop intellectuelle à sa prose où l'idée s'irise de tant de reflets de poésie.

Je voudrais pouvoir ajouter que, par un juste retour, le critique a servi le poète : mais ce serait, je le crains, le contraire de la vérité. Joseph Delorme déjà me semble un peu trop clairvoyant : sa préoccupation trop fréquente de se mesurer et de se situer, ses avertissements répétés qu'il n'est ni Chateaubriand, ni Hugo, ni Nodier, ni Lamartine, décèlent un penchant dangereux à cultiver ses impuissances : l'exercice habituel de la critique ne pourra guère que l'aggraver. Devenu juge et recenseur de la littérature contemporaine, assignant à chacun son rang et son lot (1), Sainte-Beuve eut trop souvent l'occasion de mélancoliques retours sur lui-même. La réussite décourageante de devanciers plus richement doués lui conseillait de rétrécir les ambitions poétiques qu'il ne voulait pas aban-

(1) Ne l'oublions pas en effet : si *impressionniste* que soit Sainte-Beuve dans ses *Portraits littéraires*, si *naturaliste* qu'il prétende être dans ses *Lundis*, le souci de juger, de donner des rangs, presque des notes, n'est jamais tout à fait absent de sa critique.

donner. Les meilleures places étaient prises dans le « champ des esprits » ; restait à s'accommoder de la parcelle la plus ingrate. Plus que jamais le poète fit exprès de s'amenuiser, et, conscient de ses infériorités, il en imagina l'apologie systématique. Il les exagéra dans l'espoir de faire au moins œuvre originale, et il acheva de perdre la fraîcheur et le naturel ; il manquait de force, il gâta ce qui pouvait faire son charme. De là l'étrange poétique dont son *Epître à Villemain* sera la trop digne expression (1) : toutes les insuffisances de *Joseph Delorme* acceptées et prônées, le prosaïsme érigé en règle, la poésie réduite à quelques recettes de versification, à quelques bizarreries de vocabulaire et de syntaxe, véritable aberration d'un talent qui, pour trop connaître ses limites, en vient à les glorifier. Les *Pensées d'Août* marquent le triomphe de cet effort négatif : sujets prosaïques, vers rocailleux, phrases tronquées où enchevêtrées, il semble que Joseph Delorme ait pris un plaisir malicieux à faire son propre pastiche. Si l'on retrouve la grâce frêle de ses premiers essais, c'est dans les pièces fugitives ou il oublie son système pour noter librement une impression ; partout où délibérément il a voulu être lui-même, il n'aboutit qu'à accentuer les défauts de ses qualités. La gaucherie devient prétention, la fragilité attendrissante fait place à une sécheresse anguleuse et heurtée : la fleur maladive des *Poésies de Joseph Delorme* se meurt à force de soins pour préserver son étrangeté.

(1) *Pensées d'août* (1837). *Poésies complètes*, t. II, p. 285 sqq.

Les principes de la logique formelle et la critique contemporaine

par Arnold REYMOND,
Professeur à l'Université de Lausanne.

II

Le problème de vérité et le caractère normatif de la logique.

Dans quel groupe de sciences convient-il de faire rentrer la logique ? Cette question est des plus délicates et a donné lieu à des discussions dans le détail desquelles nous ne saurions entrer. Au moyen âge, le problème était de savoir si la logique est un art ou une science. Ce problème a perdu à l'heure actuelle de son intérêt, car l'idée que nous nous faisons de la science et de ses conditions n'est plus la même qu'elle était jadis et l'opposition entre l'art et la science n'a plus pour nous le même sens qu'autrefois.

De nos jours la tâche qui s'impose est de rechercher si la logique est une science normative de même que la morale et l'esthétique. Si oui, le vrai, le bien et le beau sont considérés comme des valeurs *sui generis* dont la réalisation est affirmée comme possible et désirable, à condition de soumettre l'activité de la pensée, de la volonté et de la sensibilité à certaines normes.

Plusieurs logiciens estiment toutefois que la question est oiseuse à l'égard de la logique qui doit selon eux accepter à titre de faits la vérité ou la fausseté des propositions qui servent de point de départ à ses opérations ; elle n'a pas à juger les raisons pour lesquelles celles-ci ont été posées comme étant vraies ou fausses ; son rôle doit se borner uniquement à montrer par le moyen des principes qu'elle utilise les conséquences qui découlent de ce fait.

Une comparaison éclaircira peut-être ce point délicat. En algèbre, un même nombre arithmétique peut être positif ou né-

gatif. Il en résulte, par exemple, que le produit de deux nombres, s'il garde toujours la même valeur absolue, peut être tantôt positif, tantôt négatif, suivant que ces nombres sont affectés du même signe ou d'un signe contraire. Lorsqu'une équation se présente comme donnée première au mathématicien, celui-ci n'a pas à se préoccuper de savoir pourquoi telle quantité est affectée du signe positif ou négatif. Sa seule tâche est de résoudre l'équation, eu égard aux données qu'elle comporte.

Des considérations analogues peuvent s'appliquer au maniement logique des propositions. Quand je dis : « Tout homme est mortel », cette proposition, qu'elle soit affectée de la valeur « vrai » ou « faux » reste la même dans son énoncé et dans les deux cas elle a pour contradictoire la proposition « quelque homme n'est pas mortel » ; seulement cette dernière sera forcément fausse ou vraie, suivant la valeur de vérité ou de fausseté données à la proposition : « tout homme est mortel ».

Le logicien bornerait donc sa tâche à établir les relations de vérité et de fausseté qui découlent de propositions posées en fait ou en droit, comme vraies ou fausses. Au premier abord, cette conception paraît tout à fait justifiée ; mais à y regarder de plus près elle se révèle critiquable.

Pour reprendre notre comparaison avec les nombres, on sait que si un même nombre peut être affecté tantôt du signe moins tantôt du signe plus, il ne peut être en même temps positif et négatif pas plus qu'une proposition ne peut être à la fois vraie et fausse. Toutefois dans l'échelle des nombres qualifiés, le zéro jouit de propriétés particulières, puisqu'il est le terme de séparation entre les nombres positifs et les nombres négatifs ; à ce titre il est neutre, c'est-à-dire qu'il n'est ni positif ni négatif ou, s'il l'on préfère, il est en même temps l'un et l'autre.

Ne peut-il donc pas y avoir de la même manière pour les propositions une valeur intermédiaire qui serait « le ni vrai ni faux » ? S'il en était ainsi, le principe de contradiction ne serait d'aucune utilité pour *l'étude* des conséquences à déduire de pareilles propositions. Et si l'usage du principe de contradiction peut être contesté dans certains cas, il en sera de même de celui du principe du tiers exclu. En fait, comme nous le verrons plus loin, plusieurs mathématiciens soutiennent que la valeur de ce dernier principe n'est pas absolue et dépend du domaine de réalité, fini ou infini, que l'on envisage. La logique ne saurait donc écarter sans autres le problème concernant la nature des conditions à remplir pour que la pensée soit en accord avec elle-même et avec son objet.

Ces conditions sont-elles normatives et de quelle manière ? M. Goblot, par exemple, tout en affirmant que la logique doit garder un contact permanent avec le concret n'estime pas cependant qu'elle soit pour cela plus normative qu'une autre science, et les arguments qu'il invoque pour justifier sa thèse paraissent au premier abord décisifs. « Il n'y a, dit-il, qu'une seule science normative, la science de la valeur des fins humaines ; c'est la morale. » Quant à la logique « elle est la science des moyens d'atteindre le vrai, c'est-à-dire une science pratique, un art ou ce qui est exactement la même chose la science des conditions du vrai, c'est-à-dire une science théorique » (1). Comme telle elle ne se distingue pas des autres sciences ; elle n'est pas normative ou si elle l'est, c'est « dans le même sens que les mathématiques, la physique et toutes les sciences », c'est-à-dire qu'elle énonce des principes qui deviennent des règles pour tout chercheur du vrai, de même que les lois de la physique une fois découvertes sont règles pour le physicien.

Il nous semble toutefois que cette manière d'envisager la question n'est pas tout à fait exacte. Les discussions relatives à la valeur dernière du vrai, du bien et du beau en tant que fins de l'activité humaine appartiennent à la métaphysique. C'est à cette discipline qu'échoit la tâche d'examiner si ces valeurs ont un fondement objectif ou subjectif et si, ayant une racine commune, elles sont fonction les unes des autres. Quant à la logique, la morale et l'esthétique, elles acceptent à titre de « donné » l'opposition des valeurs, vrai et faux, bien et mal, beau et laid, qu'elles prennent respectivement pour objet ; elles n'ont pas à discuter la légitimité de cette opposition et c'est pourquoi elles s'appellent normatives.

Cela étant, lorsque la morale tente de définir la nature dernière du bien et du mal pour justifier les postulats et les critères qu'elle adopte, elle n'est pas à proprement parler science, mais métaphysique. Elle n'est science qu'à partir du moment où, ces postulats étant supposés admis, elle en tire les conséquences qui permettent d'apprécier la conduite humaine.

Il y a donc lieu de distinguer entre la métaphysique et les sciences normatives ; mais cette distinction laisse intacte la thèse de M. Goblot suivant laquelle la logique, si elle est appelée normative, ne l'est pas d'une manière différente que n'importe quelle autre science. Le problème subsiste donc de savoir si les

(1) *Traité de logique*, p. 9.

sciences normatives et la logique par conséquent ont pour base, comme on le dit couramment, des jugements de valeur, tandis que les sciences positives reposent sur des jugements d'existence.

La distinction ainsi formulée ne nous paraît pas très heureuse, car elle ne dégage pas d'une façon suffisamment claire les éléments de la question.

§ 1. *Notion de valeur. Sciences monovalentes et bivalentes.*

En analysant de près l'expression « jugement de valeur » on voit que le terme de valeur prête à l'équivoque en ce sens qu'il implique à la fois l'attitude appréciative du sujet pensant et les éléments sur lesquels se base cette appréciation et qui, ayant une existence propre, sont forcément objectifs par rapport à elle. Dire par exemple que la Victoire de Samothrace est belle, c'est énoncer un jugement de valeur qui implique à la fois une évaluation et les éléments (attitude du corps de la déesse, plis flottants de sa draperie, etc.) sur lesquels se fonde cette évaluation. Alors même que la valeur est conventionnelle, l'élément objectif subsiste. Le diamant a du prix, parce qu'il est rare et jette de beaux feux. Un bibelot qui en soi est insignifiant n'en est pas moins précieux parce qu'en fait il a appartenu à Pascal ou à Napoléon.

Dès lors en opposant brutalement jugements d'existence et jugements de valeur on tend à atténuer l'aspect objectif de la valeur et à la faire dépendre uniquement du caractère subjectif de l'appréciation. On tranche ainsi, sans du reste l'avouer explicitement, un problème métaphysique, et on laisse entendre que les valeurs n'ont qu'une ombre, un fantôme illusoire de réalité.

Comment ce glissement a-t-il pu se produire dans la notion de valeur ? C'est ce que je voudrais examiner rapidement, vu l'importance de la question.

La philosophie ancienne tout comme la pensée moderne a connu les valeurs. Seulement pour les philosophes grecs les valeurs sont conçues comme ayant une existence objective et éternelle ; elles ne dépendent pas de l'activité de la pensée humaine, car si celle-ci peut les découvrir et les utiliser en vue de fins diverses, morales et esthétiques, par exemple, elle ne saurait les créer suivant un devenir imprévisible.

Cette conception persiste sans grands changements jusqu'au XVIII^e siècle, et c'est l'œuvre de réflexion accomplie par Kant qui commence par l'ébranler.

Selon la critique de la Raison pure il n'y a qu'un seul genre de connaissance vraiment scientifique et objective, c'est celle qui, pouvant grâce aux formes *a priori* de la sensibilité et de l'entendement saisir intuitivement le monde des phénomènes, lui est adéquate.

D'un tout autre ordre sont les connaissances fournies par la Raison pratique. Celle-ci de par sa nature est libre et autonome ; se soumettant librement à l'impératif catégorique elle se donne à titre de postulats les croyances dont elle a besoin pour garantir les fins de l'action morale.

Dans sa théorie Albert Ritschll s'inspire essentiellement de la philosophie de Kant et c'est lui et son disciple W. Hermann qui les premiers paraissent avoir introduit les termes de « jugements d'existence » et « jugements de valeur », ceux-ci concernant le monde subjectif de la vie spirituelle et ceux-là le monde phénoménal et objectif. La connaissance des valeurs religieuses est alors envisagée comme étant étroitement liée à l'activité morale et spirituelle du sujet pensant. Ritschll sans doute ne pense pas que cette activité suffise, à elle seule, à créer Dieu, de sorte que celui-ci n'existerait pas sans elle. Cette activité n'en reste pas moins indispensable pour faire surgir dans la pensée la valeur « Dieu », à titre d'objet de connaissance. Il y a là par rapport à l'antiquité une façon quelque peu nouvelle d'envisager le problème. Pour Socrate et pour Platon, par exemple, il est possible de communiquer au méchant comme tel la connaissance exacte du bien, de Dieu, etc., et c'est cette communication qui l'amènera à changer de vie.

Avec Nietsche l'élément de transcendance que Ritschll maintient malgré tout aux jugements de valeur disparaît. C'est l'homme lui-même qui crée les valeurs dont il a besoin pour son action et qui reste maître de les abolir pour en faire surgir de nouvelles. Il y a ainsi devenir imprévisible dans la création des valeurs et cela non en vertu de l'ignorance où nous serions de leur existence, mais parce que ces valeurs dépendant de la volonté de puissance de l'homme sont forcément imprévisibles.

Il s'agit, donc, semble-t-il, d'une véritable création *ex nihilo* et cependant pareille création est inconcevable. Qu'on le veuille ou non, l'opposition des valeurs est sous une forme ou une autre impliquée dans l'activité même de la pensée humaine et celle-ci ne saurait se concevoir sans elle. Le « par delà le mal et le bien » ne peut signifier que le « par delà un certain mal et un certain bien » et comporte inévitablement de nouvelles conceptions, c'est-à-dire de nouvelles valeurs du bien et du mal.

L'élaboration de ces valeurs nouvelles (et du reste Nietsche le reconnaît) dépend non seulement de la nature intrinsèque de la pensée, mais aussi des conditions imposées à l'action de la volonté ; elle ne saurait donc être une élaboration arbitraire et surgissant d'un néant inconditionné.

De même que les jugements d'existence les jugements de valeur s'appuient donc sur un certain « donné » et à y regarder de près tout jugement est à la fois un jugement de valeur et d'existence en ce sens qu'il affirme (ou nie) comme existant un quelque chose doué de telle ou telle qualité, de telle ou telle propriété.

Il y a sans doute une différence à établir entre ce que l'on appelle jugements d'existence et jugements de valeur ; mais l'appellation choisie pour marquer cette différence ne nous paraît pas heureuse ; car, comme nous l'avons dit, elle semble mettre les valeurs sur un pied d'existence atténuée, si ce n'est illusoire. Il vaudrait mieux pour ne pas préjuger de ce problème métaphysique appeler « monovalents » les jugements d'existence et « bivalents » les jugements de valeurs et par là il faut entendre que les premiers considèrent leur objet comme doué d'une seule valeur ou modalité d'existence, tandis que les seconds envisagent leur objet comme susceptible de revêtir deux valeurs ou modalités opposées d'existence, un acte moral, par exemple, pouvant être bon ou mauvais. Essayons de préciser ce point pour marquer la différence qu'il y a, malgré tout, entre les sciences normatives et celles qui ne le sont pas.

Une remarque préalable s'impose cependant. Toute science exige pour se constituer des postulats, des définitions en partie conventionnelles qui comportent pour la pensée certains choix et font intervenir des valeurs diverses suivant le but à atteindre. Ces propositions premières deviennent pour l'établissement de la science en question le point de départ nécessaire à toute opération. Par exemple, en géométrie la définition de la longueur et de son unité de mesure, en physique celle de la force ou de la masse, en morale la définition du bien et du mal. A ce point de vue il n'y a pas de différence essentielle à marquer entre les diverses sciences.

Mais une fois effectué le choix des propositions premières il y a lieu de distinguer entre les sciences normatives dont les jugements d'existence sont bivalents et les sciences qui n'étant pas normatives emploient des jugements monovalents d'existence.

Par exemple, les données dont s'occupe la géométrie ne comportent qu'une seule modalité d'être géométrique. Sans doute, les

propositions énoncées à leur sujet pourront être vraies ou fausses; mais la géométrie en tant que science constituée ne retient que les propositions vraies; elle ignore qu'il puisse y en avoir de fausses. L'étude pour elle-même du vrai et du faux relève de la logique qui du reste, pour déterminer les conditions du vrai et du faux en matière géométrique, devra s'inspirer des travaux des géomètres. De même la question de savoir si une démonstration est plus élégante qu'une autre, si un dessin géométrique est plus beau qu'un autre, ressort à l'esthétique et exige des normes qui se superposent aux postulats de la géométrie comme telle. Pris en lui-même le géométrique ne comporte pas un non-géométrique conçu comme une valeur d'existence qui s'opposerait à la sienne de la même façon que le moral s'oppose à l'immoral et le beau au laid. La géométrie, il est vrai, utilise des expressions comme « plus ou moins grand que » ; mais les jugements comparatifs qu'elle énonce par leur moyen ne changent pas son caractère de monovalence. Dans un triangle scalène, par exemple, le fait pour un côté d'être, quelle que soit l'unité de mesure choisie, plus grand que l'un des deux autres ne confère pas à ce côté une qualité d'existence géométrique jugée préférable en soi à une autre. Des remarques analogues pourraient s'appliquer à la physique, à la chimie et à telle science naturelle.

Une science normative présente un caractère différent ; elle envisage en effet deux valeurs ou modalités d'être dont l'une est jugée qualitativement supérieure à l'autre et elle suppose pour les faits dont elle s'occupe la possibilité de prendre l'une de ces valeurs ; elle se donne en outre comme tâche d'indiquer les conditions à remplir pour que la valeur estimée supérieure soit réalisée. Pour la logique une proposition donnée est vraie ou fausse et les critères de vérité doivent être tels qu'il soit possible par leur moyen d'énoncer une proposition vraie. La morale de même considère qu'une action, une pensée, une intention est bonne ou mauvaise ; elle prend à cœur, une fois le bien défini, de prescrire la voie à suivre pour y parvenir. La science juridique est également normative, puisqu'elle s'applique à distinguer dans les actes commis par les citoyens le légal de l'illégal et à indiquer les règles à observer pour prononcer un jugement équitable. L'hygiène a le même caractère, car elle oppose l'état de santé à celui de maladie et prescrit le régime à suivre pour réaliser le premier. Dans les sciences normatives il y a cependant lieu d'établir une distinction, car le droit et l'hygiène sont des sciences normatives dérivées, puisqu'elles font intervenir des valeurs d'origine morale (bien et mal).

En somme, comme Wundt l'avait indiqué, il n'y a que trois sciences normatives vraiment premières, à savoir la logique, la morale et l'esthétique (1). Les valeurs dont elles s'occupent sont le fondement indispensable à l'élaboration et à la constitution de toutes les autres sciences. En effet les savants, quelle que soit la science dont ils s'occupent, ne peuvent la constituer sans rendre leur pensée cohérente avec elle-même et avec les faits donnés ou observés, c'est-à-dire sans distinguer un vrai et un faux.

Cette remarque est de nature à éclairer les rapports tant débattus de la psychologie et de la logique. D'après tout ce qui précède celle-ci ne saurait en aucune façon s'absorber dans celle-là. La psychologie en effet étudie les démarches de la pensée en considérant comme également valables à son point de vue les raisonnements vrais ou faux, la pensée émotive ou rationnelle, délirante ou ordonnée ; mais pour étudier ces faits sur lui-même ou sur autrui le psychologue est tenu de raisonner correctement. La psychologie présuppose donc avant toutes choses l'existence d'une pensée qui peut être validement conduite et rester en accord avec elle-même et les faits observés. Sans cette condition préalable il lui serait impossible de se constituer. Les valeurs du vrai et du faux et la logique qui étudie comment la pensée doit procéder pour les réaliser ne sauraient donc s'absorber dans la psychologie en tant que celle-ci se borne à étudier à titre de faits également valables toutes les démarches de la pensée.

On le voit. La logique, la morale, l'esthétique, en posant une opposition de valeurs (vrai et faux, bien et mal, beau et laid) et en recherchant les conditions à remplir pour que se réalise le groupe jugé préférable de ces valeurs se distinguent nettement des autres sciences. Celles-ci tout en présupposant l'existence des dites valeurs n'étudient pas pour elles-mêmes les conditions générales et spéciales de leur réalisation, bien que par leurs conquêtes progressives elles permettent seules d'établir ces dernières. Ajoutons enfin que les sciences normatives n'ont pas à justifier la double modalité d'existence qu'elles envisagent d'une autre façon que les sciences à modalité unique ne le font pour leur objet.

Sur ce point et en comprenant par jugements de valeur des jugements bivalents, nous souscrivons entièrement à ce que dit M. Lalande : « Une science est normative, au sens acceptable du

(1) Cf. A. Lalande, *Le parallélisme formel des sciences normatives.* Rev. de Mét. et de Morale, 1911, p. 527.

mot, quand elle a pourpoint de départ et d'arrivée des jugements de valeur reconnus dès l'abord pour tels de même qu'une science est physique quand elle a pour aboutissement des assertions sur la réalité physique et pour point de départ des jugements de même sorte, supposés acquis et sans lesquels aucun travail intellectuel ne serait possible ; ce qui n'empêche pas du reste que la science puisse avoir pour effet de transformer ou de rectifier quelques-uns d'entre eux » (1).

§ 2. *Conséquences du caractère normatif de la logique.*

Selon M. Lalande, une fois que l'on a mis en lumière et franchement adopté le caractère normatif de la logique, il est possible d'éclairer certains problèmes qui sans cela restent très obscurs. C'est le cas en particulier du syllogisme.

En effet, le principe d'induction que l'on invoque pour justifier la portée de cette forme de raisonnement ne peut être légitimé ni par le déterminisme seul, ni par la loi des grands nombres, ni par telle autre loi sur le rapport des causes et des effets. Pour lui donner son sens véritable il faut l'énoncer comme suit : « En l'absence de toute indication contraire on *doit* juger que ce qui s'est passé d'une certaine manière continuera à se passer de même. » C'est là une règle de présomption légale, ou, si l'on veut, de procédure qui, relative à un état d'informations donné, comporte une probabilité plus ou moins grande quant à la validité des conclusions.

La majeure du syllogisme est alors conçue comme une loi, la mineure comme un fait et l'esprit en les acceptant comme tels se met dans l'obligation de conclure ; s'il ne veut pas le faire, il doit alors renoncer à prendre la majeure et la mineure comme prémisses de son raisonnement.

Par exemple vous posez en droit que tout homme est mortel et en fait que Pierre est homme ; vous devez alors conclure que Pierre est mortel.

Toutefois ce n'est pas d'une façon arbitraire que la majeure d'un syllogisme est posée comme étant vraie en droit. M. Lalande du reste le laisse fort bien entendre en légitimant le « on doit juger » par la raison suivante, « en l'absence de toute indication contraire ». Il vaut la peine d'insister sur ce point. La logique en effet, de même que la morale dans le domaine qui lui est propre, est tenue d'indiquer pourquoi l'obligation d'adopter

(1) *Revue philosophique*, 1929, t. CVII, p. 161.

telle ou telle position de pensée s'impose de préférence à une autre. Elle doit se demander si les exigences de droit sont en fait réalisables et à quelles conditions.

Sans doute les valeurs du vrai et du faux sont irréductibles à autre chose qu'à elles-mêmes, puisqu'elles sont inhérentes à toute activité de la pensée ; mais les conditions, même formelles, à réaliser pour atteindre effectivement le vrai ne peuvent être mises en lumière qu'en analysant constamment cette activité dans ses rapports avec son objet, et c'est l'un des grands mérites de M. Goblot que d'avoir souligné la nécessité de cette tâche.

Le fait est évident pour la partie de la logique qu'à tort peut-être l'on appelle logique appliquée et qu'il vaudrait mieux nommer spécialisée. Pour établir les principes et les méthodes propres à chaque science, le logicien est forcé d'étudier les formes et suites de raisonnements grâce auxquelles les savants étendent leurs conquêtes dans le champ de leur spécialité et notre introduction a montré comment au cours de l'histoire les problèmes de la logique ont été constamment renouvelés par les progrès des sciences.

La logique formelle semble au premier abord à l'abri d'une obligation de ce genre, puisqu'elle a pour tâche d'étude de la cohérence de la pensée avec elle-même indépendamment de son objet. Mais est-il possible d'opérer une pareille scission dans la notion de vérité ? En fait, la vérité est une, puisqu'elle suppose l'accord de la pensée à la fois avec elle-même et son objet. C'est à tort, semble-t-il, que l'on parle d'une vérité formelle dont s'occuperait la logique formelle et d'une vérité matérielle qui serait l'apanage de la logique appliquée. Il vaudrait mieux, comme nous le montrerons plus loin, parler des conditions formelles et réelles de la vérité et distinguer une logique générale et une logique spéciale dont les principes dans l'une comme dans l'autre doivent pour être applicables satisfaire à la double condition de vérité.

A cela on peut objecter que si les formes de raisonnement dont s'occupe la logique formelle supposent l'existence d'un objet de pensée, elles n'en sont pas moins indépendantes vis-à-vis de lui, puisque cet objet est considéré par la pensée comme étant tout à fait indéterminé ou plutôt comme étant uniquement déterminé par ce que B. Russell appelle si heureusement des constantes logiques. Ces constantes logiques parmi lesquelles figurent non seulement des conjonctions telles que « et », « ou », mais aussi des adjectifs comme « tout, plusieurs, quelques, un » conviennent à des objets ou à des groupes d'objets absolument quelconques et par conséquent les formes de raisonnement où elles intervien-

nent ne sont pas conditionnées par la nature de ces derniers.

Cependant les récents débats sur les mathématiques semblent prouver que ce n'est pas le cas et, s'il en est ainsi, ne faut-il pas en chercher la cause dans le fait que certaines constantes n'ont pas toujours la même signification et doivent être interprétées différemment suivant les objets auxquels elles se rapportent ? L'étude du syllogisme est significative à cet égard. A première vue, la forme du raisonnement syllogistique paraît se suffire à elle-même, puisqu'elle se révèle indispensable à toute cohérence de la pensée. Celle-ci, en effet, ne saurait se concevoir sans une déduction qui va constamment de l'universel ou du général au particulier et inversement des cas particuliers au général et à l'universel. Cependant, à y regarder de plus près la constante « tout » qui figure dans la majeure n'a pas, suivant l'objet envisagé, la même signification.

Examinons sous ce rapport le rôle que joue le syllogisme dans les sciences tant mathématiques que naturelles. Supposons un cercle sur la circonférence duquel je marque deux points. Avec ces deux points et le centre du cercle je construis un triangle qui est isocèle par construction. Je puis alors énoncer le syllogisme suivant :

« Tout triangle isocèle a deux angles égaux ;

Ce triangle est isocèle ;

Ce triangle a deux angles égaux. »

Si nous comparons ce syllogisme à celui que nous avons formé plus haut avec les termes « Pierre, homme, mortel » nous réalisons que les prémisses, tout en gardant au point de vue formel la même valeur normative dans les deux cas, ne s'imposent pas à l'esprit avec la même force. La majeure « tout triangle isocèle a 2 angles égaux » est vraie par démonstration antérieurement faite. Il n'en va pas de même de la majeure « tout homme est mortel ».

Pour lever la difficulté M. G.-H. Luquet dans l'ouvrage qu'il consacre à la logique systématique et simplifiée propose la solution suivante : « Ce qui importe au syllogisme, ce n'est pas la nécessité, mais la constance de la relation entre le sujet et le prédicat de la majeure. Il suffit de savoir que la mortalité est toujours unie à l'humanité, sans savoir pourquoi elle l'est, pour être assuré que l'humanité étant présente en Pierre la mortalité l'est aussi » (1).

(1) *Essai de logique systématique et simplifiée*, Alcan, 1913, p. 109.

Mais en raisonnant ainsi on commet, nous semble-t-il, une équivoque, sur le mot *toujours*. Au sujet de la mortalité tout ce que nous pouvons dire, c'est non pas qu'elle est toujours unie à l'humanité, mais seulement que *jusqu'à présent* elle a toujours été unie à l'humanité, ce qui restreint la portée de l'expression « tout homme ». Il se peut en effet que la science découvre le moyen de réparer constamment l'usure de la cellule vivante et à partir de ce moment les hommes ne mourraient plus.

Dans ces conditions, le syllogisme ne peut avoir la même signification suivant les objets auxquels il s'applique et l'on est tenté au premier abord de distinguer à ce point de vue entre les sciences naturelles et les mathématiques. Lorsqu'il s'agit de ces dernières le syllogisme est un instrument qui nous dispense de refaire des démonstrations antérieurement faites, comme dans l'exemple choisi plus haut, de prouver que le triangle isocèle inscrit dans le cercle a 2 angles égaux.

Dans les sciences naturelles le syllogisme ne peut être qu'un instrument de contrôle au sujet d'observations antérieurement faites. Je suis jeté par la tempête dans une île ignorée jusqu'à présent. Je vois un animal tout à fait inconnu qui allaite ses petits et je puis alors faire le raisonnement suivant :

« Tout mammifère a des poumons.

Cet animal est un mammifère.

Donc il a des poumons ».

Cette conclusion doit être vérifiée en tuant l'animal et, si elle s'avère fondée, elle ne modifiera pas les classifications jusqu'alors adoptées dans le règne animal. Dans le cas contraire, il faudra diviser les mammifères en 2 classes : ceux qui ont des poumons et ceux qui n'en ont pas.

Mais à cette manière de voir on pourrait objecter que toute démonstration mathématique suppose des axiomes et que ces axiomes n'étant peut-être que le résidu millénaire d'observations empiriques ne se distinguent pas des majeures employées par le naturaliste dans les syllogismes. Ainsi posé, le problème est délicat à trancher parce que les rapports des axiomes mathématiques avec le monde sensible sont extraordinairement complexes. Nous pouvons du reste nous dispenser d'examiner cette question et nous borner à constater simplement ceci. En fait, on ne peut établir une démarcation rigoureuse entre les mathématiques et les sciences naturelles en ce qui concerne l'usage qu'elles font du syllogisme.

Les mathématiques en effet emploient certains syllogismes

dans lesquels la portée universelle de la majeure reste douteuse, par exemple, celui-ci :

« Tout nombre entier est premier ou non. Le nombre $2^n + 1$ est entier. Donc il est premier ou non ».

Pour être assuré de la vérité universelle relative à la majeure de ce syllogisme, il faudrait savoir s'il est possible de donner du nombre entier une définition qui convienne à la fois à 1, 2, 3, etc., c'est-à-dire à n'importe quel nombre entier, si grand qu'il puisse être. Or plusieurs mathématiciens contestent qu'il en soit ainsi et cela parce que les mathématiques comportent un genre de vérification qui leur est propre. Or quel est le sens de cette vérification sitôt qu'intervient la considération de l'infini et même du « si grand soit-il » ? Tant que la question ainsi posée n'a pas reçu de solution satisfaisante, nous ne pouvons affirmer que tout nombre entier est nécessairement premier ou non-premier. Il se peut que parmi les nombres dits entiers jamais énumérés et pratiquement non-énumérables il y en ait qui jouissent de propriétés nouvelles par rapport à tous ceux que les précèdent.

Par ailleurs, certains syllogismes peuvent avoir, même en biologie, une portée universelle. Tel celui-ci :

« Tout organisme vivant a des conditions chimico-physiques d'existence. Cet être est un organisme vivant. Donc il a des conditions chimico-physiques d'existence ».

Mettre en doute à propos de ce syllogisme la valeur universelle de la majeure, ce serait ébranler les axiomes fondamentaux de la biologie. Si l'on était conduit à le faire, on se trouverait alors dans la même situation où l'on s'est trouvé le jour où il a fallu distinguer entre la géométrie euclidienne et les géométries non euclidiennes. Dans la mesure donc où la science biologique perfectionne le système de ses propositions premières, elle se rapproche du type de déduction qui caractérise les mathématiques.

Comme M. Brunschvicg le fait très justement remarquer (1), on ne saurait opposer d'une façon catégorique sciences naturelles et sciences mathématiques en disant que les secondes sont purement déductives, tandis que les premières seraient essentiellement inductives, en ce sens qu'elles doivent toujours se référer à une matière d'expériences. En effet, les propositions premières à partir desquelles se construisent les mathématiques ont également pour bases un certain donné qui a été sans doute fortement élaboré, mais qui n'a pas été créé de toutes pièces.

Toutefois, qu'il s'agisse de sciences mathématiques ou naturelles,

(1) *L'expérience humaine et la causalité physique*, p. 595 et sq.

la double signification que nous avons marquée dans l'usage du syllogisme n'en subsiste pas moins. Celui-ci peut être soit un instrument de contrôle par rapport à des constatations déjà faites, soit le rappel d'une démonstration antérieurement établie et dont la valeur universelle est égale à celle des axiomes constitutifs d'une science. Suivant le cas envisagé le mot « tout » a une extension d'universalité différente.

On le voit ; pour normative qu'elle soit, la logique formelle est tenue de discuter la légitimité de ses normes et le domaine de leurs applications particulières. Il est un autre problème, plus général, qui s'impose forcément à son attention et qui est celui-ci.

Le rapport de l'activité pensante avec les normes qui dirigent cette activité est-il le même que celui de la fonction à l'organe et par conséquent la structure de la pensée a-t-elle évolué au cours des âges suivant les conditions ethnographiques et historiques de l'humanité et suivant son degré de civilisation ? Si oui, la pensée humaine dans son développement aurait traversé plusieurs phases que l'on pourrait appeler infralogique, logique et supralogique. A la première correspondrait la mentalité des enfants et des peuples primitifs, à la deuxième celle de la science moderne jusqu'à maintenant et nous serions à la veille d'entrer dans la troisième grâce au développement même des mathématiques supérieures.

Toutefois, même admise cette distinction entre trois types de mentalité logique, jusqu'où doit-elle s'étendre ? L'évolution des formes de la pensée se traduit-elle par une transformation radicale de toutes les normes auxquelles elle obéit ? Ou bien, parmi celles-ci, n'en existe-t-il pas quelques-unes qui sont irréductibles et qui se retrouvent dans toute mentalité humaine parce qu'elles sont inhérentes à l'activité même de la pensée et que celle-ci ne saurait se concevoir sans celles-là ? Dans ce cas, le domaine d'application seul varierait d'une mentalité à l'autre et l'on comprendrait que la mentalité des primitifs tout en obéissant aux mêmes lois formelles que la pensée scientifique n'aboutisse pas aux mêmes résultats qu'elle.

Ces diverses questions nous forcent d'aborder le problème de la vérité, car si le vrai et le faux sont en un sens indéfinissables, encore faut-il chercher à en préciser la signification.

(*A suivre.*)

L'Histoire de l'Allemagne
(1806-1850)

par M. Emile BOURGEOIS,
Membre de l'Institut,
Professeur à la Sorbonne.

VI

De 1832 à 1840 l'Allemagne s'est armée contre l'Autriche d'idées et d'aspirations nouvelles, au moment où Metternich croyait définitivement triompher d'elle, et qu'il était déjà près de ladéfaite. Cette défaite s'annonça par l'avènement du nouveau roi de Prusse, Frédéric-Guillaume IV, qui adopta et soutint les idées mises en circulation par tous les libéraux et les unitaires de l'Allemagne du Nord, et les professeurs des Universités, par les historiens surtout.

Le nouveau roi qui ceignait, le 7 juin 1840, à Kœnigsberg, la couronne de Prusse, Frédéric-Guillaume IV, était un prince qui, en 1806, enfant de dix ans, avait connu les malheurs du royaume et de la dynastie, mais connu et appris mieux encore en son adolescence les remèdes appliqués par les patriotes à la régénération nationale de la Prusse. Stein s'était préoccupé de lui donner des maîtres qui le défendissent contre les irrésolutions de son père, et la reine Louise aussi qui comptait sur son fils pour le dédommager de ses humiliations ; intelligent et docile, « en accomplissant de grandes choses, » il avait paru comprendre les leçons des germanistes, de Savigny particulièrement. Avec eux il s'était fait une culture absolument germanique, qu'on avait complétée en l'envoyant comme tout bon philologue avec Bunsen en Italie. On lui décernait cet éloge, caractéristique de ce temps, qu'il « aurait pu gagner sa vie comme professeur ». Son désir de se signaler par un grand règne, la nature de cette éducation spéciale le disposèrent, dès ses débuts, à mettre la Prusse au service des aspirations libérales, surtout des aspirations germaniques. Aussi pénétré que son père d'ailleurs de la mission royale des Hohenzollern, il la crut conciliable « grâce à la fidélité des cœurs allemands », avec la mission historique de la Prusse au service de l'Allemagne.

Quelques mois à peine après son avènement, l'occasion s'offrit, à la fin de l'année 1840, d'inaugurer cette politique. La crise de l'Orient, la perspective d'un partage de la Turquie avaient provoqué dans les Chambres françaises (février 1840, discours de Lamartine, du duc de Noailles) des manifestations en vue de la conquête de la rive gauche du Rhin que semblait préparer l'appel de Thiers au ministère (mars 1840). Tout de suite ces manifestations avaient déterminé des contre-manifestations de la presse allemande. Le roi avait adhéré à la Convention de Londres du 15 juillet 1840 et laissé paraître dans la *Gazelle d'Etat* un article contre les menaces françaises sur la rive gauche du Rhin. Au mois d'octobre les menaces de la presse française s'accrurent, et les répliques de l'Allemagne s'accentuèrent. Les feuilles germaniques affirmaient qu'on avait dit de Paris aux Russes : « Prenez Constantinople, et donnez-nous le Rhin ». Dans tous les endroits publics en Allemagne se déchaîna une émotion très vive, favorable à la guerre (8 octobre 1840). En Prusse, l'Etat-Major se préparait à appeler les réserves (24 octobre). Le marquis Pallavicini, Ministre Sarde à Munich, a bien défini ce mouvement allemand : « Cette idée de l'unité germanique a depuis un an fait de grands progrès, toutes les gazettes contiennent des articles à ce sujet ; à Erlangen réunion de nationalistes, à Gotha de philologues, où ces sentiments ont été généralement exprimés. Il est vraiment surprenant d'entendre comme on parle de la formation d'une nation et de sa représentation. Cela semble être le but de la Prusse ; elle est le centre de tout ce travail et de ces espérances. » Le Ministre Belge écrivait le 2 décembre 1840 qu'à l'anniversaire de la naissance de la Reine Louise de Prusse, en grande fête, on avait chanté le nouveau chant allemand ou antifrançais, le Rhin de Becker : « *Es sollen ihn nicht haben* » auquel Musset allait répliquer. Le renvoi de Thiers par Louis-Philippe, le 25 octobre 1840, se produisait au moment où Frédéric-Guillaume rappelait le général Boyen au ministère de la Guerre, envoyait Grolman à Vienne concerter le plan de cette levée germanique contre la France, si bien que Guizot croyait nécessaire de tenir la France en armes et de fortifier Paris. « L'Allemagne », disait avec joie le ministre de Bavière à Berlin, « a suivi avec un sens national remarquable l'impulsion que la Prusse cherchait à lui donner. Pas une voix ne s'est élevée pour la France. Elle a renouvelé le Zollverein, ce lien indissoluble de l'organisation la plus bienfaisante pour l'Allemagne ». A Munich comme à Berlin, les souverains avaient répondu à l'appel des unitaires, excitant le peuple à la haine des Français, et le roi Frédéric-Guillaume IV y avait

acquis une popularité que son père, même victorieux en 1814, n'avait pas connue.

Naturellement Metternich s'en alarmait en proportion. « La Prusse, écrivait-il, s'efforce d'agrandir l'espace dans lequel elle se trouve emprisonnée (par la Confédération). L'idée allemande lui en donne les moyens. Et ces moyens; c'est l'idée de nationalité qui les lui fournit, cette idée qui aujourd'hui remplit le monde.» Pour s'attacher le nationalisme allemand, Frédéric-Guillaume IV flattait son peuple, la presse, les universités, les savants, au grand dépit de son frère et héritier, le prince Guillaume, militaire surtout et autoritaire, qui ne comprenait rien à cette nouvelle Prusse. Au fond, il avait, comme son cadet, horreur du libéralisme. Il rêvait d'une Germanie qu'il aurait l'honneur de réunir sous le sceptre des Hohenzollern, et que les Allemands lui auraient abandonné le soin de restaurer. Heine l'a bien défini : « Mon père était un simple nigaud, moi je bois mon schnaps, et je suis un grand Empereur. En voilà un bassin magique : dès que j'ai bu mon schnaps, la Chine entière est prospère ». En cet homme instruit, ambitieux de jouer un grand rôle à la mesure des aspirations allemandes, et se flattant de les exploiter, il y avait à la fois un comédien et un mystique qui finit dans la folie. C'est un bien singulier portrait qu'a tracé de lui Herman Everbeck en 1851 et qui évoque la figure d'un de ses successeurs : « romanesque et fantasque, déclamateur et comédien, il aime le bruit, il chante, il prononce des discours fort longs qu'il improvise, il fait de la poésie, de la musique, de l'architecture. Il pose, soit à l'Eglise, soit à la salle du trône, soit à l'embarcadère du chemin de fer, n'importe où. Il veut à tout prix une nouvelle édition du moyen âge très chrétien, une édition revue avec les inventions industrielles de notre époque. Il se regarde comme le vassal terrestre du Seigneur Dieu. Il est le propriétaire universel de son royaume et entend bien que son armée n'appartienne qu'à lui ».

De ce prince, la Prusse attendait qu'il lui donnât l'Allemagne résignée à recevoir de Berlin le mot d'ordre qui grouperait dans l'élan unanime et volontaire d'un patriotisme appuyé sur les souvenirs communs de la race et de la guerre d'indépendance, toutes les espérances du peuple germanique.

La seconde occasion, après 1840 et 41, fut l'affaire du Danemark. Le roi Christian VIII, appelé au trône en 1839, et assez âgé quand il y arriva, avait un fils deux fois marié sans héritier qui fut Frédéric VII. On prévoyait un successeur dont les patriotes germanistes, bourgeois et professeurs du Sleswig et

Holstein attendaient l'avènement pour détacher ces duchés, le Holstein surtout, le Sleswig en partie, du royaume de Danemark auquel ils portaient le duc d'Augustenburg, héritier par les mâles de Christian VIII.

Afin de résister à cette propagande, le roi Christian avait refusé de donner des libertés constitutionnelles à ses sujets de Danemark pour n'en pas donner non plus à ceux des Duchés. Le parti libéral danois, qui était en même temps national, le détermina à une autre politique. Par une patente du 8 juillet 1846, Christian proclama l'indivisibilité du Danemark, du Slesvig et Lauenbourg et un parlement danois, ne laissant aux diètes provinciales, surtout en Holstein, que peu de droits. En même temps en octobre, il décidait le divorce de son fils espérant obtenir enfin, par ce troisième mariage, un héritier.

Alors les Allemands de Holstein poussés par Augustenbourg en appelèrent à la Diète de Francfort qui, en septembre 1846, opposa au roi Christian les droits de l'Etat souverain de Holstein, le principe de l'intégrité et de l'Unité germanique fondées sur la race et la langue dans le pays de Niebuhr, de Dalhmann et de tant d'autres.

Dès cette époque la Prusse a convoité ce territoire et le port de Kiel particulièrement. Déjà un professeur, Helwing, avait établi les droits qu'elle pouvait revendiquer dans ces régions soit pour les annexer, soit pour soutenir le libéralisme national allemand.

C'est alors que Frédéric-Guillaume IV songea à opposer son libéralisme à l'absolutisme du roi de Danemark qui expulsait des Duchés les patriotes allemands et supprimait leurs journaux. Tandis que Dahlmann, Gervinus, Droysen, fondaient à Heidelberg *la Gazette allemande*, il décida, le 3 février 1847, de convoquer ce qu'on a appelé la Diète Unie (Vereinigter Landtag).

Constitution prussienne, a-t-on dit d'abord, attendue depuis 1815, dont l'auteur a voulu se présenter à l'Allemagne comme le souverain libéral réalisant ses vœux patriotiques. Mais ce n'était pas une constitution inspirée des idées françaises, un appel, comme celui de Louis XVI à la nation dans les Etats généraux. Cette initiative, Frédéric-Guillaume l'a prise en vertu de sa seule souveraineté qui tenait pour nulle la souveraineté de la nation. Elle s'appuyait, comme il l'a dit, sur le développement historique, sur le droit historique, allemand. Ce droit, c'est celui des provinces et des Stände (Conditions Etats), termes difficiles à rendre en français. Le roi réunit à Berlin les délégués des Diètes provinciales et des ordres, (nullement une assemblée prussienne nationale) des députés qui n'auraient ni le droit de voter contre sa volonté, ni

(article 17) d'empiéter sur leurs droits mutuels. Enfin, au-dessus de ce Landtag, une chambre des Princes (dix sur vingt) pris dans la famille Hohenzollern, de comtes et ducs qui aux deux tiers des voix avaient le droit d'agréer ou non les projets et pétitions du Landtag. Le maréchal de la noblesse en était, de droit, président. Cette chambre enfin de membres de droit pouvait déléguer huit membres au Comité permanent que le Landtag devait constituer.

L'initiative qu'avait prise le roi Frédéric-Guillaume IV de réunir la Diète unique, quoique cette initiative fût, en apparence, libérale, était en réalité un moyen d'esquiver encore la Constitution promise en 1815 à la Prusse. Mais elle eut, bien au delà de ce qu'elle était en réalité, une influence considérable en Allemagne. Les Allemands, qui attendaient une ère de renouvellement libéral et national, y virent le geste d'un souverain qui semblait rendre au peuple allemand la parole, la liberté que la diplomatie de Metternich, que la censure et les mesures de la Diète de Francfort lui avaient interdites de plus en plus, de 1815 à 1835. On salua ce roi comme un souverain qui allait aider la nation à réaliser ses aspirations à l'intérieur, et même au dehors. Il faut bien se rappeler que la manœuvre royale était destinée à appuyer les revendications des Allemands contre le roi de Danemark, dans les Duchés de Sleswig et Holstein. On ne soupçonna pas en Allemagne les arrière-pensées de Frédéric-Guillaume IV, ce roi d'éducation nationale assurément, mais pénétré de ses droits de souverain, inspirés et donnés par Dieu. Ce que Frédéric-Guillaume IV recherchait, c'était le moyen de procurer à la Prusse une sorte de mission germanique, de réaliser ce que l'on a appelé plus tard la *mission historique de la Prusse*, le moyen de placer la Prusse à la tête des souverains, qui donneraient aux Allemands leur unité et leurs droits nationaux. Le malentendu apparut bien vite, entre les Allemands et Frédéric-Guillaume IV, par la divergence des opinions et des desseins. Le roi de Prusse demandait l'unité et la recherchait au profit de son pouvoir dynastique, cela ressortait déjà du discours qu'il tint à Kœnigsberg : « Chevaliers, leur dit-il, bourgeois, paysans qui pouvez m'entendre, je vous pose la question, voulez-vous en cœur et en esprit avec la Sainte Fidélité — le fameux mot allemand de *Treue*, — d'un cœur allemand, d'une âme allemande et chrétienne, voulez-vous m'aider à développer les ressources qui ont fait de ce pays, malgré son petit nombre d'habitants, une des grandes puissance de la terre ? » Le roi, par ce langage mystique, invitait ses sujets à la docilité et pensait les amener ainsi à ce qui était son dessein : obtenir de l'argent pour

construire les chemins de fer prussiens et « développer les ressources qui ont fait de ce pays une des grandes puissances de la terre », forger avec eux l'outillage industriel de la Prusse, tandis que son économie commerciale reposait depuis 1818, et surtout depuis 1839, sur le Zollverein. Il ajoutait: « Si vous le voulez, allons de l'avant ». Ce mot semblait indiquer le désir d'un progrès indéfini. Mais la marche en avant, c'était toujours le bon *coup de reins* de Frédéric II pour fortifier et agrandir la monarchie prussienne.

Les sujets du roi de Prusse, dès le 11 avril 1847, particulièrement ses sujets libéraux, après qu'ils eurent entendu l'adresse royale, demandèrent à répondre au message royal par une adresse. Dans cette adresse ils réclamèrent, malgré les résistances des seigneurs, qui siégeaient à l'Assemblée, et malgré surtout les protestations de Bismarck qui, entrant dans la vie politique, s'y faisait donner le nom de : « Bismarck l'enragé », ils réclamèrent la périodicité régulière des assemblées constitutionnelles, le droit de discuter le budget, de voter les impôts et les emprunts. Le roi, surpris de l'attitude de cette Assemblée qu'il n'avait réunie que pour l'avoir dans sa main, s'indigna. Il fit, sur les conseils de certains de ses ministres, des apparences de concessions ; il promit de réunir le Landtag régulièrement tous les quatre ans, mais se déclara absolument opposé à tout ce qui pouvait ressembler à une forme de Gouvernement constitutionnel. Alors, les députés libéraux du Landtag refusèrent de garantir l'emprunt des chemins de fer, si on ne leur donnait une véritable Constitution, et, après des débats plutôt vifs, Frédéric-Guillaume IV renvoya au mois de juin 1847 cette assemblée qui avait donné à la Prusse tant d'espérance. Il la remplaça par des comités permanents, où il fit entrer des hommes dont il était sûr. Puis il partit pour un voyage en Italie, au mois de juin 1847. On raconte que pendant ce voyage au mois d'août, il rencontra à Venise, M. de Bismarck qui s'y trouvait en voyage de noce. M. de Bismarck s'excusa auprès de lui, croyant l'avoir froissé, par la violence de ses interventions au Landtag. Le roi, à sa grande surprise, le félicita d'avoir en lui un sujet qui s'était montré un si fidèle défenseur de la prérogative royale.

Ainsi déjà, l'illusion, les espérances que Frédéric-Guillaume IV avait fait naître, étaient, au bout de quelques mois, complètement dissipées et détruites. Mais son initiative, sans qu'il s'en rendît compte, parce qu'il ne connaissait pas l'état d'esprit du peuple allemand, déchaîna dans toute l'Allemagne, beaucoup plus que la révolution française de 1848, un mouvement d'idées,

un désir de réformes, de changement dont la complexité influera sur toute l'histoire de cette époque de 1848 à 1850, non seulement même en Allemagne, mais dans toute l'Europe centrale. Il importe donc, comme nous l'avons fait, dans des études préparatoires, de reconnaître et de fixer nettement le caractère de ce mouvement, pour éclairer cette histoire de l'Allemagne de 1848 à 1850, et même celle de l'Europe centrale. Ce mouvement était très complexe, parce qu'il était le résultat d'un ensemble d'idées et de sentiments à la fois qui n'avaient pas les mêmes origines, ni la même source. Cette complexité a rendu toujours difficile l'étude des événements allemands et même autrichiens, de tous les conflits de peuples et de souverains, de nationalité, et de race, qui se sont déchaînés à cette époque sur l'Europe.

D'une manière générale, sauf les conservateurs prussiens, la coterie de la *Croix*, quelques conservateurs en Autriche, et ailleurs, qui tenaient à l'autorité monarchique garante des privilèges aristocratiques, les différents partis allemands, ceux du Nord, ceux du Centre, ceux du Sud et de l'Ouest, qu'il faut étudier par régions, ces différents partis, tous les Allemands, réclamaient également l'abolition de la censure, et des décrets de la Diète, par conséquent la liberté de la presse et la liberté de la parole dans des assemblées libres, afin d'imposer aux princes, et de pouvoir répandre dans le peuple, leurs doctrines. Tous étaient, par conséquent à ce point de vue, libéraux. Ils n'entendaient plus que les souverains allemands, avec leurs ministres ou leurs fonctionnaires, décidassent seuls et souverainement de la vie allemande. A ce point de vue-là, tous les partis semblaient d'accord. On se préparait même, dans certains de ces partis, à une véritable vie parlementaire, et même s'il le fallait, à l'opposition des masses populaires dans la rue. C'était donc, en général, à la fin de 1847, une poussée d'apparence libérale que tous les libéraux d'Europe saluèrent comme favorable aux espérances libérales et même radicales des mêmes partis en Europe. Ainsi Thiers à Paris, en 1847, opposait au ministère Guizot l'exemple du libéralisme allemand, tactique d'opposition qu'il répudiera vingt ans plus tard, en 1867, lorsqu'il s'apercevra qu'il avait pu ainsi travailler à l'unité de l'Allemagne. Il attaquait alors vivement Guizot sur la question allemande comme sur la question suisse, comme sur la question italienne, reprochant à son gouvernement ultra-conservateur et réactionnaire de s'opposer en Europe aux aspirations libérales, particulièrement à celles de l'Allemagne. C'est également dans le même sens que redevenu en juin 1846 ministre, Palmerston, le

chef des libéraux anglais et presque par certains côtés des radicaux, au Parlement britannique saluait les révolutions d'Italie et ce qu'il pressentait des révolutions prochaines d'Allemagne.

Mais, après avoir ainsi caractérisé dans son ensemble le mouvement qui se préparait en 1847 en Allemagne, sous l'influence de la convocation de la Diète Unie et les résistances qu'elle a opposées au roi de Prusse, il faut maintenant bien nettement marquer la différence des doctrines entre ces libéraux des différents partis de l'Allemagne. Il y avait d'un côté les libéraux de l'Ouest et du Sud, les Rhénans d'abord, les Badois, surtout les Wurtembergeois, certains Hessois, tels que Carl Mathy, Welcker, Bassermann le libraire de Mannheim, Gagern de Darmstadt, Hansemann, le député rhénan qui avait à Berlin combattu pour la Constitution, Beck le député du Wurtemberg. Tous ces hommes réclamaient d'abord et avant tout la liberté pour les peuples de se gouverner par des institutions parlementaires, liberté pour ses représentants de soutenir leurs droits. Certains mêmes de ces députés, comme le député Iztein de Bade ou Vogt de Marburg, voulaient une transformation démocratique de l'Allemagne, une transformation sociale autant que politique. Ils ne s'inquiétaient guère des précédents historiques : ceux-là que l'on a appelés les républicains, socialistes déjà, sous l'influence de Karl Marx et de Engels, réclamaient presque le renversement des souverainetés allemandes, la Constitution d'une grande Allemagne transformée socialement, d'une grande Allemagne démocratique.

A Munich, un incident plutôt ridicule déclanchera vers la fin de 1847, cette poussée vers la République ; les Munichois et particulièrement les étudiants s'emparent de la faveur que Lola Montès, une danseuse aventurière, a obtenue auprès du roi, pour demander des libertés considérables. Lola Montès, pour se maintenir dans la faveur du roi, favorisait les réclamations des étudiants et des libéraux. Alors le parti conservateur munichois exigea le renvoi de la danseuse. Et ce furent à Munich des troubles, des batailles. Ce qui a fait dire en plaisantant, que les révolutions de 1848 étaient beaucoup plus l'effet de l'écart de conduite du roi, que de l'influence française.

Mais à ces libéraux de l'Ouest, du Centre, du Sud, sont venus se joindre, depuis la fin de 1847, d'autres hommes dont j'ai montré l'action intellectuelle et même politique, et les efforts, à partir de 1837, pour fonder la nouvelle Allemagne sur son passé historique. Ces hommes, ce sont Dahlmann et Gervinus, surtout Dahlmann qui va jouer un premier rôle dans l'Assemblée de

Francfort. Ces professeurs, chassés du Hanovre en 1837 par le roi, sont venus se réfugier à l'Ouest. Ils ont trouvé soit dans la Hesse, soit dans le Duché de Bade, les points d'appui nécessaires à la défense de leurs idées contre l'absolutisme des princes ; ils ont amené avec eux des hommes qui seront parmi les plus célèbres des historiens, Droysen et Waitz. Ils ont fondé ensemble, à Heidelberg, à la fin de 1847, n'attendant plus rien que du peuple, la *Gazette Allemande*. Ce qu'ils veulent, c'est moins la liberté que le moyen de parler et d'agir pour asseoir la grandeur allemande sur son passé, sur ses titres historiques et, ils l'espèrent bien, sur une Prusse dont le roi élevé dans leurs doctrines, finirait par se convertir à leurs idées. Lorsqu'ils se sont réunis avec les libéraux de l'Ouest et du Sud à Heppenheim et Offenburg au mois d'octobre 1847, ils apportent des idées fort différentes des tendances libérales qui poussaient ces pays jusque vers la république. Ils se contentent, au point de départ, de demander la convocation d'une grande Assemblée populaire allemande. Et — quelle différence avec les autres qui pensaient à une sorte de Constituante — ils imaginent que cette assemblée populaire, il suffira de la faire nommer par les diètes locales des différents Etats parce que ces diètes représentent les Pays (Lände) allemands, les conditions historiques du passé germanique. Il vont même plus loin : ne voulant pas d'un bouleversement radical de l'Allemagne, ils admettent que cette Assemblée populaire qu'ils vont réclamer, siège à côté de la Diète de Francfort. Ils conservent le Bund, la Confédération de 1815, qui est la représentation légitime des droits des princes.

Combien ainsi les tendances de ces libéraux sont rapprochées de l'œuvre que Bismarck réalisera en 1867. Le Bund, Bismarck l'a conservé dans ce que l'on a appelé le *Bundesrath*, c'est-à-dire l'Assemblée des délégués des Princes. Mais il admit, un Reichstag, une Assemblée nommée au suffrage universel, tandis que Dahlmann et Gervinus ne demandaient d'assemblée allemande que nommée par les diètes locales, toujours afin de respecter les traditions historiques de l'Allemagne.

C'était alors en 1847 au moment où ces libéraux étaient à la veille de s'entendre avec la Prusse. A ce même moment, le roi Frédéric-Guillaume IV revenait d'Italie, peut-être sous l'influence de Bunsen, son conseiller qui était un libéral, averti par son entourage et notamment par un conservateur d'esprit large, M. de Radowitz, du danger qu'il y aurait pour la couronne de Prusse à heurter plus longtemps le mouvement allemand, Frédéric-Guillaume IV prépara pour Metternich un projet de ré-

forme de la Confédération germanique. Bientôt même il envoya à Vienne M. de Radowitz à la fin de février 1848, pour discuter l'établissement de cette constitution nouvelle de l'Allemagne tout entière, une grande réforme germanique qui aurait coïncidé avec une réorganisation du Zollverein, dont l'assemblée générale se serait confondue avec cette nouvelle assemblée politique.

Malgré tout Frédéric-Guillaume IV demeurait hésitant. Il semblait prendre parti pour le mouvement germanique, mais entendait bien que ce mouvement germanique tînt compte des droits historiques des princes, ses pareils, que ce ne fût pas un mouvement démocratique risquant d'emporter les anciennes dynasties de l'Allemagne.

Quand se termina l'année 1847, l'Allemagne, on le voit, était en grand état d'ébullition, sans que l'on pût d'une façon précise distinguer vers quel avenir les différents partis allaient la diriger, sous prétexte de réforme et de vague libéralisme. C'est ce qui faisait dire alors à un homme avisé qui avait fait l'éducation du prince Albert avant qu'il n'épousât la reine Victoria, le baron Stockmar : « une nouvelle époque est en fusion, dont on ne peut prévoir ni le métal, ni l'empreinte ». Eh bien, quand cette époque s'ouvrit en 1848, l'empreinte justement ne devait être ni claire ni facile à préciser.

Il faut noter qu'en ce temps-là en France on s'est fait bien des illusions relatives à l'influence des idées françaises sur les révolutions européennes de 1848 à 1850. Or la France suivait alors son histoire, les autres peuples la leur en même temps. La Révolution française de 1848 n'éclata que le 24 février. Et, à Bade, le 12 février 1848, déjà le libraire Bassermann, un des principaux soutiens des libéraux du Sud demandait au Parlement Badois la réunion d'une Diète de toute l'Allemagne pour obtenir des lois communes et, bien entendu, des libertés générales. La motion fut adoptée. Il faut noter encore, fait non moins important, qu'au moment où cette demande fut portée devant un Parlement de l'Allemagne du Sud, on apprit en Allemagne que le 30 janvier 1848, 12 jours avant, le roi de Danemark, Christian VIII, était mort, avant que les questions posées par sa succession fussent résolues.

J'ai montré le lien étroit qui existe entre la question danoise et les mouvements allemands et prussiens depuis 1846 : c'est la préoccupation de cette question des Duchés qui a déterminé le roi de Prusse à convoquer en 1847 le Landtag-Uni de ses provinces à Berlin. Quand on annonça la nouvelle de la révolution

de février en France, le chef du parti démocrate, Iztein, réunit dans le Duché de Bade et présida une grande assemblée populaire à laquelle il convoqua les chefs de l'opposition, se préparant à réclamer l'établissement d'une république en Allemagne. Iztein est le successeur du célèbre Rotteck qui, depuis 1832, déclarait préférer à l'unité la liberté. Mais ce fut aussi l'influence de Dahlmann qui, de ce Parlement dont on demandait la convocation, exigeait que l'on revendiquât les droits des Allemands dans les Duchés danois. La requête d'Iztein, au commencement de mars 1848, portée aux Chambres badoises, y provoquait déjà des troubles. C'était alors le commencement de la révolution allemande. Cette révolution, je n'examinerai pas dans le détail tous les Etats allemands où elle s'est produite dans les premiers jours de mars. Elle s'est produite un peu partout, à Darmstadt, en Wurtemberg, dans le Nassau, en Hanovre et, nous le verrons tout à l'heure, plus complètement en Prusse, le 18 mars. L'un des hommes qui sembla prendre tout de suite la direction du mouvement, fut Henri de Gagern nommé, même avant que l'on ne sût ce qui se passait à Paris, premier ministre à Darmstadt. Il demanda immédiatement la réunion d'un Parlement allemand, non pour des motifs, on le voit, d'action républicaine et sociale, simplement pour déterminer l'avènement d'un gouvernement libéral en Allemagne.

C'est alors que toutefois s'est déclanché en Allemagne, par la chute de l'homme qui tenait l'Allemagne sous la puissance de l'Autriche, de l'homme qui avait peu à peu transformé la Confédération de 1815 en une confédération plus étroitement soumise à la politique d'hégémonie autrichienne, un mouvement qui ne vint pas d'abord de Vienne, ni d'Autriche, mais de Hongrie. On ne dira jamais assez le rôle que la Hongrie a eu dans l'histoire de la monarchie des Habsbourg, depuis cette date. Un mouvement national hongrois s'était fortement développé depuis le commencement du XIX^e^ siècle. Le 3 mars 1848, à la Diète Hongroise de Presbourg qui avait gardé ses privilèges anciens, un des hommes les plus ardents et les plus célèbres de la Hongrie, François Kossuth, prit la parole, pour demander que la vie nationale de sa patrie fût affranchie du fonctionnarisme autrichien. Il prit prétexte — et le prétexte était fondé en partie — du mauvais état de l'administration intérieure, qui demeura toujours le point faible du gouvernement de Metternich : armée négligée et finances pires encore. La faillite de l'Etat était prochaine et, comme pour la monarchie des Bourbons, ce fut la menace de la faillite qui à Vienne entraîna le

mouvement du mois de mars 1848. Kossuth en profitait pour incriminer l'administration générale de l'Empire et demander une administration nationale pour la Hongrie. Immédiatement, comme aux autres Etats autrichiens, Metternich s'était bien gardé d'accorder des Parlements ou des Constitutions, de toutes parts vinrent à l'Empereur des adresses, adresses de sociétés, adresses d'étudiants, adresses de l'Université. On prit prétexte de la campagne déchaînée de Hongrie contre son ministre pour demander au Souverain une réorganisation constitutionnelle des différents Etats de la Monarchie. Metternich fit la sourde oreille, et commença d'abord par appeler des troupes à son secours, mais le 13 mars, lorsqu'il eut fait mine de convoquer des assemblées dans les différents Etats de l'Autriche et particulièrement à Vienne, les étudiants de l'Université, poussés par des étudiants hongrois, se jetèrent dans la rue et marchèrent contre la Diète que Metternich venait de réunir. Ils l'envahirent, ils la saccagèrent. Ce fut une véritable émeute.

Metternich avait écarté de l'oreille de son maître un certain nombre de personnages importants, de la famille des Habsbourg capables de l'éclairer, l'archiduc Jean, et particulièrement le frère de l'Empereur, l'archiduc François-Charles. Ce François-Charles était marié à une femme qui détestait Metternich, l'archiduchesse Sophie. Elle a été le principal agent du renversement de Metternich, que l'on attribue d'ordinaire seulement à une poussée populaire contre l'autoritarisme de Metternich. L'archiduchesse Sophie, qui aspirait à gouverner, écartée par Metternich, et connaissant la médiocrité de son mari, avait songé à un gouvernement dont elle disposerait, si elle substituait à son mari son fils tout jeune encore. Ce sera l'Empereur François-Joseph, mais un peu plus tard. Elle ne put alors décider l'abdication de Ferdinand Ier qu'elle souhaitait. Mais elle lui fit craindre que la Maison de Habsbourg ne subît le contre-coup de l'impopularité de Metternich : on a raconté qu'elle avait elle-même envoyé à l'Université et dans les rues des gens pour crier : « A bas Metternich ! démission, démission, démission ! » Metternich s'y résolut assez aisément. Il quitta Vienne et se réfugia dans ses propriétés du Rhin. Alors, il y eut une grande joie à Vienne. Le 15 mars, le prince de Windischgratz, un grand seigneur qui était d'accord avec l'archiduchesse Sophie, fut appelé à constituer un nouveau ministère Kolovrat-Fiquelmont. On accorda la promesse d'une Assemblée constituante et la promesse, en outre, de diètes particulières, d'Etats provinciaux pour les différentes parties de la monarchie, dans les-

quelles on admettrait des représentants de la bourgeoisie, à côté de l'aristocratie de ces provinces.

Mais il en fut de la chute de Metternich ce qu'il en avait été de la première étape de ces révolutions, de la convocation du Landtag-Uni en Prusse au mois de mars et d'avril 1847. A un an d'intervalle, la chute de Metternich entraîna des insurrections dans de nombreux Etats allemands. Avec Metternich c'était tout le régime de l'Allemagne depuis 1815 qui semblait condamné. Ce fut en Prusse que l'effet se produisit d'abord. Le roi avait fait mine d'accorder une Constitution. En réalité, il ne la voulait pas plus sincèrement que lorsqu'il avait réuni le Landtag. Ce qu'il voulait, c'était se donner les apparences d'être le grand souverain allemand qui ferait l'unité germanique. Au moment où il fut à son tour atteint par la Révolution, il venait d'envoyer M. de Radowitz à Vienne pour tâcher de déterminer Metternich à faire ce geste allemand et libéral avec lui. Après le 15 mars il était trop tard. Dès le 9 mars, le peuple à Berlin, comme cela s'était produit dans les Etats voisins, avait commencé de s'agiter. Ce que ce peuple demandait, c'était non seulement la liberté, mais une réunion générale de tous les Allemands et à ces demandes se mêlaient des revendications sociales et démocratiques.

Le roi de Prusse promit, dans une proclamation, de travailler à transformer démocratiquement la Confédération allemande. Il craignait le sort de Metternich. Il annonça que cette constitution nouvelle obligerait les différents Etats allemands à donner des libertés à leurs sujets et à réaliser la promesse inscrite à l'art. 13 en 1815, d'établir dans chaque Etat des Parlements particuliers. Le lendemain de cette proclamation, il lui arriva de nouveau ce qui lui était arrivé quand il convoquait le Landtag-Uni. Ses sujets lui dirent : la liberté d'abord. Dans les rues de Berlin le peuple qui s'agitait depuis le 9 mars, les étudiants, réclamèrent l'exécution immédiate des promesses royales, le renvoi des ministres réactionnaires et, en somme, une Constituante. Frédéric-Guillaume IV, alors, se trouva très embarrassé. Le rôle qu'il s'était donné depuis deux ans de champion de la liberté allemande ne se conciliait guère avec son dessein parfaitement arrêté de rester un souverain Hohenzollern, investi par Dieu. Son premier mouvement fut de faire appel à l'armée. Officier fidèle, le général de Prittwitz fut chargé d'amener 12.000 hommes et de les mettre en ligne dans les rues de Berlin. Le peuple en révolte, brutal, violent, ne se laissa pas faire, et partout, comme à Paris, des barricades se dressèrent dans les rues.

Des combats eurent lieu entre la troupe et le peuple, de nombreux blessés furent relevés, et dans son palais le roi Frédéric-Guillaume IV, pris de peur à l'idée que, s'étant annoncé comme un souverain libéral, il allait répandre le sang de ses sujets, donna ordre et contre-ordre successivement. Ses conseillers l'engageaient à amener de nouvelles troupes. Lui, arrêtait le feu et ménageait le peuple. Finalement, il capitula. Ce fut une grande joie à Berlin : on illumina. Le roi décida le 19 mars d'adresser immédiatement au peuple, « à ses chers Berlinois », une proclamation pour annoncer qu'une ère nouvelle commençait. Cette proclamation laissait, derrière les promesses de liberté qu'elle formulait, apercevoir qu'il ne se résignait pas à cesser d'être roi absolu. Il essaya, dans cette proclamation, d'esquiver les difficultés qui le gênaient en faisant appel au nationalisme allemand : « Princes et Etats de l'Allemagne, dit-il, doivent se réunir en une grande assemblée d'Etats allemands pour la constitution d'une Allemagne nouvelle. »

Autant il s'efforçait de retarder une constitution prussienne, autant il se hâtait de faire appel à ce qu'il appelait une ère nouvelle d'unité libérale et surtout nationale. A ce moment, il paraissait d'accord avec la Diète de Francfort qui, même avant la chute de Metternich, dès le 1er mars, avait adressé aux Gouvernements et aux peuples allemands, une déclaration dans laquelle elle promettait de prendre toutes les mesures de sûreté nécessaires aux droits de l'Allemagne. Le 3 mars, elle avait autorisé et engagé les souverains allemands à supprimer la censure sur la presse. Dans le même esprit Frédéric-Guillaume IV espérait peut-être encore qu'un mouvement de caractère national et l'action que la Diète entendait diriger dans les Duchés au profit du germanisme contre le nouveau roi de Danemark lui donneraient le moyen d'échapper aux revendications de ses sujets. Cet espoir avait été déçu.

Dès le 5 mars, les libéraux de l'Allemagne du Sud, les libéraux qui avaient demandé une grande assemblée nationale, n'avaient pas attendu que le roi de Prusse y vînt à son tour, menacé par l'émeute. Ils n'avaient même pas attendu l'effet des décrets de la Diète et la chute de Metternich. Dès le 5 mars 1848, très peu de temps après la révolution française et sous la poussée des événements révolutionnaires qui se produisaient dans les différents Etats allemands, 51 députés allemands : 20 députés du Duché de Bade, 9 du Wurtemberg, 6 de la Hesse, 5 de la Bavière, 4 de Prusse, 6 de Francfort et de Nassau et 2 qui vinrent plus tard se joindre à eux de Vienne, Robert Blum et

Schmerling, conseiller de l'archiduchesse Sophie, se réunirent à Heidelberg. C'étaient des hommes qui appartenaient à des partis différents, les uns que j'appellerai plutôt de parti historique, les autres nettement inspirés des Français et même des socialistes : c'étaient Struve, Brentano, Wiesner qui, sans mandat, se joignaient à Gervinus, Dahlmann, Paul Pfizer et Bassermann.

Ces hommes, en se réunissant, poursuivaient l'idée qui avait déjà été exprimée dans la réunion de 1847, au mois d'octobre. Ils imaginaient une réunion de délégués appelés à présenter les revendications des peuples allemands auprès des princes. Ils ne leur déclaraient pas la guerre, et même ils acceptèrent très vite que certains représentants de ces princes à la Diète vinssent se joindre à eux : début de Révolution singulièrement complexe.

Ensuite ils nommèrent parmi eux, quoique sans mandat, un comité de 7 membres qui donna une sorte de présidence à Henri de Gagern. Ce que ces sept personnes préparaient, c'était la convocation d'une assemblée nationale allemande pour le 12 mars.

On avait discuté pour savoir si on conserverait ou non le Bund, la Confédération germanique de 1815. Comme au bout de 7 jours la question n'était pas encore tranchée, on décida de convoquer pour le 31 mars un *Vor. Parlament*, c'est-à-dire un Parlement provisoire, préparatoire, ce que l'on a appelé quelquefois aussi une assemblée de Notables. Le mot est moins juste. Il faut bien remarquer d'ailleurs que ces gens n'avaient aucun mandat. Ce Parlement provisoire devait avoir pour mission de faire une loi électorale pour établir une Constitution. Etablissant la loi électorale, il serait chargé de convoquer une Constituante allemande.

Ce Parlement préparatoire se réunit le 31 mars, à Francfort, dans l'église Saint-Paul ; il était composé de 141 députés, choisis par les sept premiers, en majorité des Prussiens. On voyait déjà percer l'intention de Gervinus et de Dahlmann, tout-puissants dans cette réunion, de s'appuyer sur la Prusse, de répondre à la proclamation du roi de Prusse annonçant une Assemblée germanique générale. Il y avait quelques députés de l'Autriche, mais qui vinrent assez tard. Ces 141 députés furent présidés par un professeur à l'Université de Heidelberg, Mittermaier, alors Président de la Chambre des députés du duché de Bade. Ce président ouvrit la séance en faisant un discours d'un caractère nettement démocratique. Il fut applaudi moins certainement par les députés prussiens ou par les représentants du parti historique, que par les députés de l'Allemagne du Sud,

tous démocrates fervents et quelques-uns presque socialistes. Aussitôt ce discours d'ouverture prononcé, on entendit des députés du duché de Bade, dépassant encore le langage de leur président, demander nettement la suppression des dynasties allemandes et la constitution d'un régime semblable, d'une fédération analogue à celle des Etats-Unis d'Amérique. Si un homme ne s'était pas trouvé alors pour barrer la route à ces revendications démocratiques des hommes du Sud, le *Vor. Parlament* n'aurait certainement pas abouti. Les gouvernements menacés, s'appuyant sur la Diète qui subsistait encore, l'auraient certainement dissous. L'homme d'Etat qui fut à ce moment l'intermédiaire entre les exagérations des uns et les résistances des autres, ce fut un véritable patriote allemand, le ministre de Hesse, Henri de Gagern. Il empêcha l'Assemblée de se mettre en lutte avec les princes, il l'empêcha de déclarer le guerre à la Diète, il l'empêcha surtout de constituer immédiatement une démocratie allemande. Enfin il décida l'Assemblée par son influence, par son autorité, par son éloquence même, pour gagner du temps, à constituer un Comité de 50 membres où n'entrait pas un seul démocrate républicain.

On s'était d'ailleurs fort disputé avant de conclure, pour confier le gouvernement provisoire de l'Allemagne à ce Comité de 50 membres qui devait, dans l'attente d'une Constituante, diriger l'Allemagne du 1er avril au 1er mai 1848. Au contraire, s'il y avait eu de violentes discussions avant qu'on n'aboutît à cette décision, il y eût eu immédiatement entente et vote unanime des députés pour décider l'admission dans leur sein des députés du Sleswig qui venaient demander justice et vengeance. Il y eut également unanimité pour admettre que l'on repousserait les députés polonais du duché de Poznan et pour formuler des vœux en faveur de l'Autriche contre les Italiens. Ainsi, le nationalisme germanique s'affirmait unanime, quand les Allemands se divisaient âprement sur les formes politiques de leur Gouvernement.

(*A suivre*)

Le vers romantique

par G. LOTE,

Professeur à la Faculté des Lettres d'Aix.

X

La déclamation.

Le vers oral et le vers écrit.

La réforme romantique, outre les questions précédemment examinées, posait encore un problème très important : celui des rapports du vers écrit avec le vers déclamé. Le vers écrit continue d'obéir à des règles auxquelles se conforment toujours les poètes, et qui, tout au moins en apparence, n'ont pas varié depuis des siècles. Je veux dire que les syllabes sont toujours comptées comme les comptaient Boileau ou Voltaire, que l'hiatus est toujours interdit, qu'il y a toujours une rime, qu'enfin le nom même de la césure n'a pas été aboli. Or la prononciation a varié au cours des années, et, en outre, le romantisme a tenté certaines innovations qui menacent pratiquement ce que la forme graphique semble maintenir. Si l'on ajoute à cela que la déclamation tend de plus en plus au naturel et à la vie, on se rend compte que, dès 1830, l'accord de la parole avec l'écriture a dû devenir très difficile à réaliser. Un bouleversement radical des règles eût sans doute mis fin à cet antagonisme. Mais jusqu'aux environs de 1880, personne ne fut tenté de l'accomplir, un peu par illusion, un peu par respect de la tradition, beaucoup par ignorance des phénomènes phonétiques, beaucoup enfin par paresse. On se contenta de discuter sur chaque point pris en particulier, quelquefois d'ailleurs avec passion, mais souvent aussi sans aucune clarté, et les solutions de fait auxquelles on aboutit par pur

empirisme non seulement ne se condensèrent pas en un nouveau code, mais encore furent contestées par un grand nombre d'acteurs, de poètes et de critiques, qui s'insurgeaient contre des libertés récentes et défendaient désespérément la tradition.

Soit donc en premier lieu la règle de l'hiatus. On sait que depuis très longtemps la prononciation courante n'observait plus toutes les liaisons, mais que, dans le langage soutenu et en vers, l'usage du XVIII^e^ siècle les conservait encore. Le romantisme, du moment qu'il s'orientait vers la vérité et qu'il admettait dans la poésie les formules les plus familières, ne pouvait songer à les maintenir en fait. Comme la tolérance de l'hiatus réel ne mettait pas en jeu la constitution fondamentale du vers, et que la graphie continuait de donner satisfaction à l'œil, il n'y eut presque pas d'opposition, et la déclamation eut toute licence pour procéder comme elle l'entendait. Legouvé est le seul qui considère toutes les liaisons comme obligatoires, faute de quoi, à ce qu'il assure, le vers ne ressemble plus qu'à une vile prose. Décision toute théorique sans doute, et à laquelle, dans la pratique, il devait apporter quelque tempérament. Rares sont aujourd'hui les acteurs qui suivent son conseil, et encore ne le font-ils pas toujours. Koschwitz a relevé dans la prononciation de Got : *rien du lou(l) en fera — puisqu'on tien(t) à bon droit. — sans nou(s) ont un commerce — de surcroî(t) aviser* ; dans celle de Bornier : *lon(g) et dur — pyrénéen(s) et — Rolan(d) a péri — souverai(n) et rude* ; dans celle de Coppée : *confondu(s) en — printem(ps) ont* ; dans celle de Sully-Prudhomme : *a la foi(s) idole* ; dans celle de Leconte de Lisle : *sifflan(t) et bourdonnant.* Enfin Berr et Delbost proscrivent des liaisons comme il est *bon-n-et tendre*, *un cou-p-imprévu*, où l'hiatus leur semble beaucoup plus euphonique.

Quant à la césure et à la rime, bien que dépouillées de leur privilège mélodique, elles n'en subsistent pas moins dans le vers écrit, et les premiers poètes romantiques, ainsi que beaucoup de poètes parnassiens, entendent leur maintenir leur caractère accentuel, même s'il s'agit d'un trimètre, d'une césure déplacée, ou dans le cas d'enjambement. C'est ici que la difficulté devient considérable. Il est trop évident que bien souvent, surtout quand la coupe est cinquième ou septième ou que le rejet est très court, les points d'appui offerts à la voix sont purement théoriques et qu'il est presque impossible de les marquer réellement dans la déclamation dès qu'on veut conserver aux vers leur vie et leur mouvement. On s'en aperçoit bien vite à l'usage, et de bonne heure se forment plusieurs écoles. Chez quelques-uns les habitudes classiques sont tellement enracinées qu'ils réduisent invincible-

ment l'alexandrin romantique à l'ancienne formule, indifférents aux contre-sens qui en résultent. Becq de Fouquières a relevé ce défaut en signalant que l'évolution du vers moderne ne lui semblait pas encore terminée : « Son achèvement, disait-il, a rencontré quelque opposition de la part d'un public privé de toute éducation rythmique, ou qui ne puise dans les traités en usage qu'une connaissance fausse ou insuffisante de la versification française. Il arrive souvent, en effet, que des vers romantiques sont ramenés par une mauvaise lecture à la forme classique et que, par suite, ils perdent, en même temps que leur rythme naturel, toute signification. » Et Becq de Fouquières, à l'appui de son observation, cite des séries d'alexandrins semblables à celui-ci :

Etant un vieux, | voisin de l'astre | et du tonnerre,

montrant qu'il y a absurdité à lire :

Etant un vieux voisin | de l'astre et du tonnerre.

Aujourd'hui, seuls les illettrés sont assez malhabiles pour couler tous les vers dans le moule cher à Malherbe et à Boileau. Mais il est sûr que plus anciennement il n'en était pas ainsi, puisque, sans qu'on s'arrête à des cas aussi extrêmes que le précédent, on voit Berlioz lui-même opter pour la coupe classique dans des cas où il aurait pu préférer la coupe romantique, ainsi que le prouvent ces deux exemples de la *Damnation de Faust* :

Oh ! qu'il est doux | de vivre au fond | des solitudes (I, 1)
Certes | j'enchanterai tes yeux | et tes oreilles (II, 5)

Il leur donne en effet la césure traditionnelle, dont on peut dire, il est vrai, qu'elle n'est pas trop déplaisante :

Oh ! | qu'il est doux de vivre | au fond | des solitudes.
Certes j'enchanterai | tes yeux | et tes oreilles.

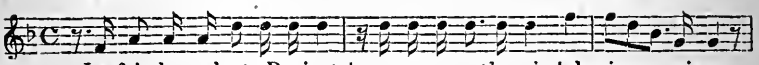
Cependant il ne s'agit là que d'une survivance des habitudes classiques, évidemment destinée à disparaître avec les progrès du romantisme. Ce qu'il y a de plus intéressant à déterminer, c'est l'exacte portée que les poètes de la nouvelle école entendaient donner à leur réforme et l'application pratique qu'ils prétendaient en faire. Ici l'on constate qu'à l'origine ils ont été sincères et que, pendant de longues années, ils se sont efforcés de lire conformément à leurs théories, en laissant subsister dans leurs tri-

mètres, ou en cas d'enjambement, un léger accent à la place de la césure et à la rime. De plus certains acteurs déclamèrent ou enseignèrent à déclamer selon ce système, afin que le moule traditionnel ne parût pas complètement aboli. Telle est l'école qu'on pourrait appeler celle des révolutionnaires modérés. Mais la plupart des comédiens jugèrent inutile de marquer ces toniques que le mouvement de la phrase n'exigeait pas, si bien que les poètes issus du romantisme finirent presque tous par délaisser les petits artifices de composition qui maintenaient dans le vers le souvenir du classicisme. Cette dernière école est celle de la révolution intégrale. L'histoire de cette évolution demande à être faite dans le détail.

Prenons d'abord la césure. Faut-il la faire entendre dans les vers de type romantique ? Oui, disent aux environs de 1830 les poètes de la nouvelle école, qui n'osent pas rompre résolument avec le passé. On ne saurait contester qu'ils se sont efforcés de mettre leur diction d'accord avec leur programme, sans s'apercevoir qu'ils luttaient contre eux-mêmes en comprimant sur de certains points ce vers qu'ils entendaient libérer. La preuve que nous fournit la musique de Berlioz en serait à elle seule suffisante. Jamais il n'oublie l'accent secondaire qui doit rappeler la césure classique. Il dit bien

La foi chancelante
Revient, | me ramenant la paix | des jours pieux (II, 4).

mais il allonge la sixième syllabe placée sur un temps faible :



Cette déclamation est conforme aux théories métriques de l'école. D'ailleurs Berlioz est loin d'être un isolé. Lubarsch, en effet, après plusieurs lectures faites devant lui par Banville, résume ainsi ses observations : « La césure se faisait sentir par une accentuation qui se répétait au milieu du vers, mais sans arrêt ; l'accent de la césure n'était pas plus fort que les autres accents du vers. » Voici d'ailleurs quelques-unes de ses transcriptions :

Naiss 'nt et leur é *clat* mys *ti* que divi *ni* se...
Pro *je* ttent des re *gards longs* et mélanco *li* ques...
Stalac *ti* tes tom *bant* des *vout*' s, stalag *mi* tes...

Co *lonn'* s à des *dieux* incon *nus* dédi *ées*...
Les cou *pol* 's qui *sont* pa *rei* lles à des *cieux*...
Hé *las* ! l'ar *dent* so *leil* de *Dieu*, le *vrai* so *leil*...
Que de *vanc* ' le *chœur* ai *lé* des méta *pho* res...
Où les mé *taux* ont *mis* leur *char* me et leurs poi *sons*...

Le plus intéressant de ces vers est sans doute le second, où le poète a volontairement évité l'absorption de la césure par l'accent de la septième syllabe. On remarquera en outre que le groupe central du trimètre n'est jamais pur, mais qu'il se divise régulièrement, sans doute avec subordination du temps marqué médian à celui dont il est suivi. Fait d'autant plus notable que Banville passe pour avoir poussé la réforme romantique jusqu'à son terme logique et que beaucoup de traités de versification citent de lui cet alexandrin :

Où je filais | pensivement | la blanche laine.

Mais ils oublient de signaler que le poète s'est corrigé ensuite de la manière suivante :

Où je filais | d'un doigt pensif | la blanche laine,

afin de permettre au lecteur de souligner la sixième syllabe par une légère insistance de la voix.

Coppée, selon ce que nous rapporte Koschwitz, déclamait selon les mêmes principes, et Banville, toujours au témoignage de Lubarsch, ajoutait qu'il était fidèle à l'exemple de V. Hugo. Que le chef de l'école romantique ait procédé comme l'indiquait Banville, c'est là un fait qui ne peut guère être mis en doute. Il s'indigna quand, à l'époque parnassienne, il vit que certains poètes faisaient occuper la place de l'ancienne césure par une syllabe atone. P. Stapfer, gardien de l'orthodoxie hugolienne, et qui s'est renseigné aux meilleures sources, se charge du reste de nous renseigner à cet égard : « La loi essentielle, écrit-il, qu'on ne peut enfreindre sans que le vers s'écroule et se fonde en prose, c'est qu'il doit être toujours facile à la première audition de vérifier la mesure d'un alexandrin, et, pour cela, de le diviser instantanément en deux groupes de six syllabes, quelles que soient d'ailleurs les autres césures que l'art du poète ait pu vouloir accuser ; ... les vers où ce point de repère se dérobe entièrement, où l'esprit ne distingue d'abord nulle mesure, ne sont pas des vers. » Et il dit encore : « Examinez *tous* les alexandrins de V. Hugo : vous trouverez toujours, au sixième pied, une syllabe assez fortement

accentuée pour que la voix, si elle ne s'y repose pas tout à fait, puisse faire une demi-halte rapide, le temps de s'assurer que le vers a son compte ; jamais par conséquent de ces particules, telles qu'un article ou une préposition monosyllabique qui, n'ayant point d'existence indépendante et faisant corps avec le mot qui suit, ne peuvent être placées au milieu de l'hexamètre sans le faire ressembler à un polichinelle bâti tout de travers. »

Cependant la déclamation définie par P. Stapfer est celle de théoriciens de cabinet, qui ne montent pas sur la scène et qui n'essaient pas d'émouvoir la sensibilité du public. Elle a quelque chose de démonstratif et de professoral. Elle est encore possible lorsqu'il s'agit de faire entendre des poèmes parnassiens, comme c'est justement le cas de Banville, à cause de leur tranquillité descriptive. Elle ne l'est pas dans le drame dès qu'on entreprend de le jouer vraiment, et non pas de le réciter, dès qu'on veut le faire ressembler à la vie. Et c'est ici que les comédiens s'opposent aux poètes, auxquels contredisent également, parmi les critiques, ceux qui se rendent compte de la réalité des choses. Que Monrose invoque encore l'autorité de Boileau, voilà qui est de peu d'importance, car, au principe qu'il pose, il admet des tempéraments : « Cette règle de la césure, écrit-il en effet, est souvent une gêne pour la pensée, aussi les maîtres de l'art ne s'y soumettent pas au point de suspendre toujours le sens de la phrase à l'hémitische, mais ce n'est que rarement et par exception qu'ils peuvent se soustraire à cette règle que l'harmonie réclame et qu'on ne peut enfreindre sans la froisser et sans s'exposer à faire ressembler les vers à la prose... Non, la césure qui divise les deux hémistiches de vers, et la rime qui les termine, ne sont soumises à aucun repos régulier, ni à aucune intonation particulière. Le sens et la marche de la phrase indiquent seuls la place des silences et la nature des inflexions de la voix. Que ces silences soient motivés, que ces inflexions soient justes, et la diction dans les vers ne laissera rien à désirer. »

Tout « vieux jeu » qu'il est, Monrose sait donc faire des concessions à l'esprit du temps. Mais Langlois-Fréville, Mennechet, Legouvé et Becq de Fouquières, pour ne citer que ceux-là, se montrent beaucoup plus avancés et conseillent résolument de négliger la césure quand la sixième syllabe ne coïncide pas avec un arrêt réel du sens. Selon Langlois-Fréville, la grande règle est de suivre la ponctuation : « Il n'est pas plus nécessaire à un élève de montrer la structure d'un beau vers, qu'il n'est besoin à un sculpteur de montrer la maquette d'une belle statue. » Legouvé sacrifie la césure, en protestant qu'il ne faut pas soumettre les

vers de V. Hugo à la régularité des vers de Boileau, sous peine de les estropier. Quant à Becq de Fouquières, il critique les poètes modernes et leur reproche de n'avoir pas osé achever l'évolution rythmique de l'alexandrin. Il leur conseille de poursuivre leur réforme en la menant jusqu'à son terme logique : « Aujourd'hui encore, dit-il, le vers romantique se présente sous la forme d'un vers pseudo-classique, il assemble, il est vrai, ses éléments rythmiques suivant des rapports nouveaux, ignorés du vers classique; mais, par une sorte de concession à des préjugés entretenus par les traités de versification, le poète se plie à la vaine nécessité d'indiquer, au moins à l'œil, si ce n'est à l'oreille, le repos de l'hémistiche. Le procédé invariable consiste à placer à la sixième syllabe un accent tonique, quel que soit l'effet fâcheux qu'il doive parfois produire. Le poète s'astreint ainsi, tout en enfreignant la règle de l'hémistiche, à la rappeler au moyen d'une finale tonique, bien que celle-ci soit quelquefois inutile ou même nuisible. » Et Becq de Fouquières admet que la sixième syllabe soit complètement privée d'accent, en quoi il est suivi par Renouvier.

A l'époque où paraît le *Traité général de versification*, il y a longtemps que les comédiens ont sauté par-dessus les barrières qu'on prétendait leur imposer. D'où les plaintes de Hugo et de Banville, plaintes dont Lubarsch nous rapporte l'écho, les comédiens de leur côté ripostant que Hugo lisait mal les vers, et les deux poètes leur répondant que c'est eux au contraire qui n'y entendaient rien. C'est qu'il est toujours très difficile de se maintenir sur des positions moyennes, surtout quand les défenses en sont fragiles. Bien vite la diction des acteurs a conquis le public, et celui-ci ne s'est pas aperçu qu'il y eût grand'chose de changé quand la tonique médiane n'était plus marquée par un effort de la voix : les alexandrins, en effet, sans cet artifice, continuaient d'être ce qu'ils étaient auparavant, et même il arrivait qu'ils y gagnaient en naturel et en clarté. Les Parnassiens en firent pour la plupart l'observation et en tirèrent les conséquences. Leconte de Lisle confie à Lubarsch que la tonique de l'hémistiche est superflue dans les vers de type romantique. Lui-même met à cette place des proclitiques ou de simples articles. Heredia et quantité d'autres poètes suivent son exemple, même en dehors du trimètre :

> Les emporte avec *un* frémissement doux... (Heredia)
> Vers Syracuse et *les* abeilles et les vignes... (*id.*)
> Des brises tièdes *qui* font défaillir le cœur... (Maupassant).
> Lents, courbés, et sur *leurs* manteaux croisant les mains (C. Mendès).

Avec ce système, la césure ne peut plus être qu'un vain mot, et la voix ne pourrait trouver sur la sixième syllabe (1) le point d'appui qu'avaient voulu lui réserver les romantiques.

Le même débat s'élève à propos de la rime. Bien évidemment, le problème n'a d'importance que pour les vers qui enjambent, et non pour ceux qui répondent à la formule classique. Faut-il ou non marquer d'un léger accent le mot terminal, lorsque le sens se poursuit dans la ligne suivante, à l'exemple de ce qui se passe dans le trimètre, où le membre métrique central dépasse l'hémistiche ? La première génération romantique tient pour l'affirmative, et un certain nombre de Parnassiens avec elle, malgré une équivoque assez fréquente qui confond la tonique et la pause. En d'autres termes, dans un texte comme le suivant :

> Le jour me vient de toi. Je me voudrais | *parfois*
> *Aveugle,* | et l'œil voilé d'obscurité profonde (*Le roi s'amuse*, II, 3.)

les réformateurs de 1830 exigent que la voix marque légèrement la finale du mot *parfois*, qui rime avec *je le vois*, bien que l'accent principal du groupe rythmique auquel il appartient soit celui du mot *aveugle*. C'est la théorie que défend Banville devant Lubarsch en se couvrant de l'autorité de V. Hugo. Lui-même, d'ailleurs, y conforme sa déclamation : « Après chaque vers, écrit en effet Lubarsch, il y avait une légère pause (2), si bien que pour l'oreille le morceau était coupé en séries de syllabes de nombre égal. » Si l'on se reporte à la *Damnation de Faust* on constate que Berlioz ne manque jamais de souligner la rime, comme le montre l'exemple ci-dessous :

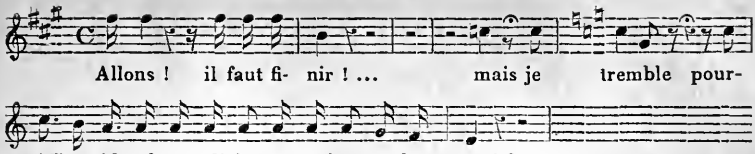
> Allons ! il faut finir ! ... mais je tremble | *pourquoi*
> *Trembler* | devant l'abîme entr'ouvert devant moi ? (II,4)

(1) Sauf s'il y a nécessité de décomposer un groupe rythmique trop long, ainsi que je l'ai montré ailleurs. Pendant que je traite cette question, je signale une opinion assez curieuse de P. Stapfer. Alors qu'il condamne les alexandrins analogues à ceux que je viens de citer, il a de l'indulgence pour celui-ci :

> Et nous allons | appareiller | pour les étoiles,

parce que l'hémistiche ici « s'efface au milieu d'un beau mot » (*Racine et V. Hugo*, p. 289). C'est que ce vers est coupé 4 + 4 + 4, et que le groupe central y permet encore, par rythmisation binaire et décomposition du membre métrique, d'insister sur la syllabe sixième, si on le désire absolument.

(2) Lubarsch ne semble pas distinguer la pause (arrêt de l'émission vocale) de l'accent par lequel la voix s'étend sur les syllabes toniques (Cf. v. 9-10 du poème *les Stalactites*, qu'il a transcrit, et qu'on trouvera dans ma prochaine leçon).



La raison en est que les poètes de la première génération romantique, s'ils veulent bien briser la ligne mélodique traditionnelle de l'alexandrin, ne peuvent encore renoncer à cette conception que le vers est une unité dont il faut marquer la fin, coûte que coûte, sous peine de faire perdre à la poésie son caractère essentiel. Cette opinion, transmise aux Parnassiens, se maintient pendant fort longtemps. Lubarsch, qui va consulter Leconte de Lisle pour savoir s'il est d'accord avec Banville, reçoit de lui cette réponse que l'enjambement ne doit pas empêcher l'accent à la fin du vers. Jules Lemaître s'indigne qu'il puisse en être autrement. Dans son compte rendu de *la Belle au bois rêvant*, de F. Mazade, il s'exprime ainsi : « Outre que je n'entendais pas grand'chose, j'étais absorbé par une préoccupation impérieuse: je cherchais à surprendre les rimes, et, quand je croyais en avoir happé une, à guetter l'autre... C'était difficile, et je n'y ai pas réussi plus de cinq ou six fois, car les interprètes de M. Mazade affectaient une diction extraordinairement indépendante. Les malheureux ne tenaient compte que du sens des phrases, ou plutôt de leur construction grammaticale, de la rime jamais... Du reste, le cas est commun chez nos acteurs. Ce n'est pas trop sensible dans les pièces classiques, où les arrêts, et, si vous voulez, les temps forts de la période, coïncident généralement avec la rime... Mais, dès que les vers sont un peu brisés, ils dévorent les rimes... ; aucune ne demeure, et, si des inversions un peu fortes ne l'avertissaient, çà et là, le malheureux bourgeois reprendrait son paletot sans s'être douté un instant que c'étaient des vers. Ai-je besoin de vous faire remarquer que cette pratique est profondément absurde, et d'affirmer que dans les vers, quels qu'ils soient, classiques, romantiques, parnassiens, funambulesques, symbolistes, il faut toujours faire sentir les rimes, pour cette raison simple et lumineuse que, si les rimes n'avaient aucune importance, le poète n'en aurait pas mis ? » Et, dans sa grande colère, J. Lemaître s'attarde sur ce sujet. Il fait des déclarations décisives, afin de ruiner pour toujours l'hérésie qu'il combat : « Il faut accentuer toujours la syllabe sonore qui est à la rime, et toujours la faire suivre d'un silence (! ?), ne fût-ce que d'un silence d'un

dixième de seconde, et cela, même et surtout quand la rime tombe sur une préposition, sur un pronom relatif, sur un adjectif possessif, sur la plus légère et la plus fuyante des proclitiques, comme il arrive dans les amusettes où s'exercent quelquefois les doux versificateurs. Car, alors, justement, ils ont voulu que la rime devînt comique, en imposant au lecteur et au comédien une prononciation anormale et baroque... Je prends, au hasard, dans les *Odes funambulesques* de Th. de Banville :

> Danser toujours, pareil à Madame Saqui,
> Sachez-le donc, ô Lune, ô Muses, c'est ça *qui*
> Me fait verdir comme de l'herbe.

On doit fortement accentuer *qui*, cela ne fait pas l'ombre d'un doute. »

J. Lemaître a probablement raison — encore est-ce discutable — pour les vers qu'il vient de citer, où la rime, amusante et funambulesque, peut tout au moins supporter d'être assez vigoureusement mise en relief. Je serais également tenté d'approuver une telle manière de dire quand il s'agit de strophes écrites en mètres courts, où le poète a choisi ses mots sonores et pittoresques pour les placer en fin de ligne. Il faut croire que, dans cette strophe :

> La bataille enfin s'allume,
> Tout à la fois tonne et fume.
> La mort vole où nous frappons.
> Là, tout brûle pêle-mêle ;
> Ici, court le brûlot frêle
> Qui jette aux mâts ses crampons,
> Et, comme un cheval dévore
> L'éléphant qui lutte encore,
> Ronge un navire à trois ponts. (*Les Orientales* : *Navarin*.)

il faut croire, dis-je, que les romantiques ne coupaient pas—*dévore L'éléphant*—, mais suspendaient sans hésitation le sens sur *dévore*, ce qui va très bien avec le mouvement de l'ensemble. Dans un mouvement plus large encore, animé d'un souffle analogue, mais dont je ne donne que le début, il me semble nécessaire de marquer solidement la fin du premier vers :

> T'insulter ? — mais s'il se rencontre
> Des rois pour courir ce danger,
> Vois donc les choses que Dieu montre
> A ceux qui voudraient t'outrager ...
> (*L. de S. : le Retour de l'Empereur*).

En coupant —*s'il se rencontre Des rois*— on fausserait un organisme qui repose tout entier sur la combinaison et la succession des rimes. Au contraire, voici de petits vers asthmatiques écrits

par J. Lemaître lui-même, et répartis en strophes de quatre vers dont je cite celle-ci :

> Et sous le soleil blanc qui tue,
> Je vois, dans les azurs béants,
> Surgir, noirâtre, la statue
> Equestre du duc d'Orléans ? (*les Petites Orientales* :*Midi*)

Lisait-il : | *la statue* | *Equestre* | en suspendant le sens sur le mot *statue*, et faisait-il suivre cette rime d'un silence, « ne fût-ce que d'un silence d'un dizième de seconde » ? On serait curieux de le savoir, et c'est bien improbable. En tout cas une telle lecture serait absurde.

D'ailleurs il faut distinguer ici deux phénomènes tout à fait différents : dans les mètres courts qui composent les longues strophes de Hugo, ainsi que dans l'exemple de Banville transcrit par J. Lemaître, il s'agit de marquer ou de ne pas marquer un accent plein en position terminale, et l'accent plein peut avoir sa raison d'être. Au contraire, dans les cas où l'enjambement s'impose au diseur, et où la cohésion est très étroite entre la fin du vers et le début de la ligne suivante, la question est de savoir s'il faut souligner la rime d'un léger accent, simple rappel de celui qu'on attendrait. Ce qui marque bien l'embarras des poètes et l'influence qu'exercent sur eux les théories traditionnelles, ce qui révèle la puissance de l'illusion créée par l'habitude graphique de commencer une nouvelle ligne au bout d'un nombre fixe de syllabes, c'est que Leconte de Lisle, indifférent par ailleurs à la césure, accorde dans sa lecture un certain relief aux rimes enjambantes et affirme à Lubarsch qu'il doit toujours en être ainsi : il ne s'aperçoit même pas qu'il y a contradiction entre ces deux traitements différents.

Les idées de Legouvé ne sont pas beaucoup plus claires. On le voit tiraillé entre le désir de maintenir au vers son unité et le sentiment qu'il faut bien céder à la construction de la phrase. Sa déclaration de principe est très nette : « Il ne s'agit pas de soumettre les vers de Victor Hugo à la régularité des vers de Boileau, d'y rétablir la césure, d'en supprimer l'enjambement, non ; en voulant les redresser, on les estropierait. Il faut prendre bravement son parti, oublier l'harmonie classique, s'abandonner à toute la liberté du rythme ». Voilà certes qui va bien. Mais, ces phrases à peine écrites, Legouvé se rétracte en exigeant qu'on fasse vigoureusement et toujours sonner la rime, même quand le texte le déconseille : « Qu'on ne l'oublie pas, la rime, dans le déploiement de la phrase poétique, est l'agrafe d'or à laquelle se rattachent sans cesse les plis flottants de ce manteau toujours

prêt à tomber et qu'elle relève toujours. V. Hugo nous offre à chaque vers la démonstration de cette règle :

> Quand, tâchant de comprendre et de juger, j'ouvris
> Les yeux sur la nature et sur l'art, l'idiome...

La syntaxe grammaticale vous commande de joindre le verbe au régime et de dire

> Quand, tâchant de comprendre et de juger,
> J'ouvris les yeux sur la nature et sur l'art...

Oui, la syntaxe le commande, mais la poétique actuelle vous le défend ; vous n'avez pas le droit de lier par la diction *j'ouvris les yeux*, car alors la rime disparait, et, avec la rime, le rythme. Il faut, après le mot *j'ouvris*, laisser un léger temps, plutôt senti que perçu, mais qui suffit pour mettre la rime sur son trône et de faire de *j'ouvris*, l'écho d'*appauvris*. » La contradiction éclate. Peut-être n'est-elle cependant que de pure forme, car on ne se rend pas bien compte de ce que doit être dans la réalité ce « léger temps plutôt senti que perçu ». C'en est assez pourtant pour qu'on doive ranger Legouvé dans le groupe des demi-conservateurs, où il se trouve dans la compagnie de V. Hugo et d'un grand nombre de poètes.

Les hommes de théâtre et les comédiens-professeurs sont beaucoup plus avancés. Assurément Monrose et Dupont-Vernon gardent encore une certaine modération. Je veux dire que l'un et l'autre posent d'abord ce principe que la rime est l'élément essentiel du vers. Mais sans doute ne faut-il voir là qu'une formule de politesse, un hommage aux théories d'école, une concession aux idées assez vagues d'un public qui raisonne d'après l'œil, car ils se hâtent d'ajouter à leur déclaration première un important correctif : c'est que le sens doit toujours décider, et qu'au théâtre le mouvement détermine tout : « Vous devez enfin dans la récitation de la poésie, écrit Dupont-Vernon, faire sentir la rime toutes les fois que cela sera possible : je m'explique. Le premier devoir du lecteur est de construire sa phrase selon les règles grammaticales, et de grouper ses mots dans l'ordre voulu : sujet disjoint de tous les mots, sauf du qualificatif, verbe et complément allant ensemble, adverbe faisant toujours corps avec le verbe, etc.. ; eh bien ! chaque fois que vous pourrez faire sentir la rime sans blesser aucune règle de construction, ne manquez pas de le faire, et surtout dans le *vers lyrique*, car dans tout vers dramatique, il y a quelque chose qui est au-dessus de tout, c'est le mouvement. » En d'autres termes, et quoique ce passage appelle

dans ses détails beaucoup de corrections, les auditeurs ne viennent pas dans une salle de spectacle pour savoir si les règles de versification sont bien observées, mais pour entendre des phrases qui ont, comme toutes les phrases, un sujet, un verbe, des compléments ; libre au poète de disposer ses mots comme il le veut ; mais quand il l'a fait, alors son rôle cesse et celui de ses interprètes commence.

Si l'on y réfléchit, c'est bien à cela que la réforme romantique devait aboutir. D'autres professionnels n'ont même pas usé des précautions de Monrose et de Dupont-Vernon. Ils ont vu de bonne heure qu'il y avait contradiction à pratiquer l'enjambement et à réclamer en même temps un point d'arrêt pour montrer qu'il ne devrait pas être, ce qui tend à en annuler l'effet. Déjà Mennechet, bien que de formation classique, ne s'embarrasse pas de ce commandement : son manuel de lecture, daté de 1855 « à l'usage des personnes de la société et des chefs d'institutions », non seulement autorise l'effacement de la rime, mais encore le conseille, la variété des coupes et des pauses devant enlever au vers sa monotonie. Samson lui non plus, malgré ses préférences avouées pour le vers traditionnel, ne se laisse pas intimider par les injonctions de poètes :

> Que le sens de l'auteur soit votre unique loi.
> Suivez-le dans sa marche, et, fidèle interprète,
> Lorsque le sens finit, que votre voix s'arrête.
> Quand au delà de vers le sens est prolongé
> Ne prenez pas un temps qui n'est point exigé.

En 1858, Langlois-Fréville formule des règles qui peuvent être considérées comme l'écho de l'enseignement reçu au Conservatoire, où Samson professe depuis 1829 : « On ne tiendra aucun compte de la rime et l'on ne suivra que la ponctuation ; l'hémistiche et la rencontre des mêmes sons se font toujours assez sentir dans la versification ; on ne doit point, comme autrefois, en quelque sorte les détacher. » Aujourd'hui les comédiens ont gain de cause. Régnier, dans ses *Souvenirs*, résume le débat en deux phrases saisissantes. Il reproduit l'argument des avocats de la tradition : « A quoi bon écrire des vers, disent les défenseurs du système qui veut subordonner le naturel et la vérité dramatique à la musique de la poésie, si le comédien détruit leur nombre et leur harmonie et les récite comme de la prose ? » Mais il répond par un argument fort pertinent et qui l'engage lui-même : « A quoi bon, ripostent les partisans de l'action dramatique, à quoi bon créer une action vraie, si le comédien en annule l'effet par la

mélopée ? Quand l'auteur pense juste, est-il permis à l'acteur de parler faux ? »

Du vers dramatique au vers lyrique le passage était facile, et il s'opéra en effet. Dès lors quelques critiques se décidèrent à abandonner les positions premières. En 1879, malgré l'opposition de Hugo, de Banville, et avant la protestation de J. Lemaître, Becq de Fouquières, totalement converti, sacrifie l'accent terminal du vers enjambant. Il ne le fait pas sans un obscur regret, sans escompter — d'ailleurs avec une certaine illusion — que la rime, grâce à son seul timbre, pourra toujours se faire entendre, et qu'ainsi l'unité de l'alexandrin romantique, auquel il consacre son étude, subsistera. Mais enfin il le fait, et cela seul importe : « La rime, écrit-il, joue un rôle considérable dans l'enjambement, puisque, le temps aspiratoire étant déplacé, c'est elle seule qui reste la caractéristique de l'unité de mesure. Jamais le poète ne doit, en règle générale, se permettre un enjambement sur une rime faible. Tout au contraire il doit rechercher les rimes les plus riches et respecter scrupuleusement les trois règles d'identité relatives aux voyelles et aux articulations qui les enveloppent... Par suite de l'enjambement, il se produit dans le vers un phénomène curieux, mais qu'il était facile de prévoir : l'accent rythmique de la rime, ne s'appuyant plus sur le repos de la voix et sur le temps aspiratoire, devient instable, de stable qu'il était, et subit le sort des accents mobiles, qui peuvent s'éteindre sous l'influence d'un accent plus fort. Quand l'accent rythmique de la rime est maintenu, c'est-à-dire quand la syllabe de la rime reste dans l'arsis, il n'y a pas de modification de la forme rythmique du vers ; mais, quand il tombe au simple rôle d'accent tonique, c'est-à-dire quand la syllabe qui le porte recule de l'arsis sur la thésis, il y a réagrégation nouvelle des éléments rythmiques du discours. » Malgré la terminologie un peu spéciale dont Becq de Fouquières fait usage, mais à laquelle la lecture de son livre accoutume très rapidement, le sens de cette page est très clair : le critique admet qu'un groupe rythmique, commencé dans un vers, peut s'achever dans le vers suivant, et que la rime peut fort bien n'être qu'un des éléments atones de ce groupe.

(*A suivre.*)

Quelques aspects de l'idéalisme

par Albert SPAIER,

Professeur à la Faculté des Lettres de Caen.

IX

Pensée et étendue : Précisions complémentaires.

1. *La perception.*

Quand nous percevons une chose, perception et perçu ne forment pas deux réalités distinctes : à des différences près que seule une subtile analyse ultérieure vient mettre en évidence, ils ne font qu'un. Cette fusion de la donnée mentale avec l'objet appréhendé montre que, comme lui, elle *doit* être extensive. La vérité saute aux yeux. Mais à peine l'a-t-on reconnue qu'elle pâlit et cesse d'entraîner conviction. Ce n'est pas seulement parce qu'elle se heurte à une tenace tradition. Même quand on est tout décidé à sacrifier la division cartésienne, on sent que ce que nous venons de dire sur la spatialité de la perception est une porte ouverte à bien des équivoques, que des réserves s'imposent et qu'il convient de suspendre son jugement tant qu'on n'a pas compris en quel sens au juste la connaissance intuitive d'un objet participe de son étendue.

Mettons-nous donc à la recherche des précisions indispensables et partons à cet effet d'une remarque préliminaire. A côté de l'étendue consubstantielle aux corps, autrement dit du plein, il y a le vide ou *étendue immatérielle*. Celle-ci n'est pas un être fictif, une simple notion de notre esprit, une abstraction légitimée tout au plus par notre pouvoir d'imaginer des endroits inoccupés. A ces déserts imaginés correspondent des vides physiques dont maintes constatations et inférences établissent l'actualité. C'est en vain qu'on les nierait sous prétexte qu'il serait contradictoire d'attribuer l'existence au non-être. Car le vide n'est pas un pur néant : c'est le lieu des formes, des structures, des mouvements et des énergies matérielles, lieu dont les propriétés géométriques ne varient pas assez en fonction de ce qui s'y produit pour qu'on soit autorisé à l'y ramener. On peut extraire d'un vase clos la presque totalité des substances qu'il renfermait, on peut soustraire l'intérieur de ce récipient à la plupart des actions

optiques, caloriques, électro-magnétiques, et cependant, si ses parois sont assez solides, ni son volume ni sa forme ne changeront d'une façon appréciable. Dans les espaces interstellaires, le vide est normalement supérieur à celui que nous obtenons dans nos laboratoires ; la densité de la matière y est extrêmement ténue ; néanmoins les intervalles entre les astres subsistent, contrairement à ce qu'exigerait l'identification de l'étendue avec le plein. Même les lignes de force se groupent massivement par endroits et s'écartent considérablement ailleurs, en un mot, même l'énergie est très inégalement distribuée dans l'univers. Passe-t-on aux moindres échelles ? Selon la plupart des physiciens contemporains, le noyau et les électrons de l'atome sont des corpuscules discrets ; à supposer même qu'on finisse par se rallier à l'opinion de certains savants pour qui ces éléments sont coextensifs de l'atome, il resterait encore à agglomérer de cette façon les atomes dans les molécules et ainsi de suite. Physiquement donc, on ne peut soutenir que le vide, c'est-à-dire l'immatérialité anéantisse l'espace ; c'est au contraire l'espace même.

Considérons maintenant l'extension des données sensibles. Que je dorme ou sois éveillé, que je regarde autour de moi ou que je ferme les yeux, que je voyage en esprit ou m'attache au contraire à une abstraite idée fixe, bref, que je laisse mon univers se peupler d'intuitions ou que j'empêche celles-ci de naître, le monde ne s'en ressent pas physiquement. Mes regards ne font pas « passer » les teintes, comme une exposition prolongée au soleil ; mes impressions thermiques ne refroidissent pas les sources de chaleur. Ce sont donc des données immatérielles. Néanmoins elles m'apparaissent comme étendues et sont telles. Sans nous astreindre à reproduire ici tous les arguments bien connus du « nativisme » psychologique, observons seulement ce qui suit. Qu'à son entrée en fonctions la conscience personnelle connaisse mal les dimensions et la situation de ses perceptions, c'est certain ; seule une longue éducation parvient à les déterminer. Mais cette détermination, pour tardive et laborieuse qu'elle soit, suppose l'existence de ce qu'il s'agit d'évaluer et ne saurait le créer de toutes pièces en le repérant. Toute perception acoustique, par exemple, est originellement orientée ; s'il n'en était pas ainsi, les mouvements instinctifs par lesquels nous tournons l'oreille dans la bonne direction ne s'expliqueraient pas et ne mèneraient à rien. Tout son paraît immédiatement proche ou lointain ; et s'il ne l'était pas effectivement, nous ne réussirions pas à découvrir de quelle distance il nous parvient. Toute saveur se place d'emblée dans la bouche ; sinon nous n'apprendrions

jamais à mieux nous en rendre compte. Toute douleur affecte une région de notre corps ; autrement les réflexes qui tendent à nous y soustraire seraient inopérants. En un mot, si les données sensibles étaient primitivement inétendues, jamais elles ne parviendraient à s'extérioriser, à se domicilier en des endroits définis et à guider l'action.

Aussi bien n'est-ce pas le fait qui est douteux, mais ce qu'il faut en conclure. Or nous avons reconnu qu'il est impossible de tenir cette spatialité native et immatérielle soit pour une simple « imperfection » soit pour une « forme *a priori* » de la sensibilité. L'objectivité de cette extension est attestée tant par sa coalescence avec l'étendue physique que par sa géométrie intrinsèque. Pour ce qui est du premier point, si l'extension des données sensibles ne coïncidait pas avec ce qui vient frapper nos sens, elle ne nous serait d'aucun secours, bien plus, elle nous rendrait inaptes à vivre : si mes perceptions ne rejoignaient pas le terrain sur lequel je marche, elles me feraient perdre mon chemin. Sans doute, cette adhérence des données sensibles à l'étendue physique n'est ni rigoureuse ni stable, mais comporte constamment un certain «jeu», au sens où les mécaniciens ajusteurs emploient le terme. Il y a des erreurs de localisation, et, d'autre part, l'espace de la sensibilité individuelle se déplace dans l'espace physique, comme ferait un fantôme dans un manoir hanté. Mais ce «jeu» et cette mobilité supposent la spatialité des perceptions. Venons-en au second point, à la géométrie de l'espace subjectif. Ne nions pas que la spéculation géométrique dérive de l'expérience physique, qu'elle soit destinée à épouser aussi étroitement que possible cette expérience et, par conséquent, tenue de s'adapter aux progrès de la théorie physique, comme le remarque M. E. Le Roy. Nos idées sur l'espace n'ont donc aucun privilège d'immutabilité, mais doivent évoluer parallèlement à ce que nous apprenons de la réalité extérieure. Néanmoins, n'eussions-nous aucun renseignement certain sur cette réalité, la géométrie conserverait encore en droit une sorte de valeur inconditionnelle et garderait une signification assez claire par suite de son adéquation à l'espace de nos intuitions. Nous ne deviendrions pas incapables de comprendre le sens et la force concluante de la déduction géométrique, précisément parce que les constatations physiques qui nous incitent à la recherche des démonstrations n'en fournissent pas la substance. Ainsi l'espace immatériel, simple lieu de l'expérience (au sens le plus large du mot), n'est pas moins une condition de la pensée concrète que de la réalité corporelle, et il est impossible de le traiter comme une chimère.

Nous pourrons donc l'invoquer à propos de la perception sans nous payer de mots.

Et nous sommes contraints de faire appel à l'espace immatériel. Car la perception se soustrait en partie au déterminisme physique. Sans doute, comme les objets sont soumis à ce déterminisme, je ne puis les appréhender que suivant l'ordre de la nature. Toutefois cela n'est vrai que jusqu'à un certain point : il dépend de moi d'ouvrir mes sens aux phénomènes. Ainsi mes perceptions ne suivent les faits qu'en qualité de spectateurs. Nous sommes libres de choisir notre spectacle, de nous endormir s'il nous ennuie et de le quitter si des affaires plus urgentes nous appellent ailleurs. Ce qui veut dire encore qu'à la différence du perçu, la perception est immatérielle.

En second lieu, elle n'est pas absolument congruente à son objet. Elle n'en voit qu'un nombre limité de faces, elle ne le pénètre pas entièrement; même quand elle traverse un corps transparent, c'est sans en appréhender la structure intime et sans en connaître tous les détails. Si nombreuses que soient nos perceptions, si soigneusement qu'on les astreigne à faire le tour de l'objet et à en explorer l'intérieur, jamais elles ne suffisent à former une représentation intégrale de l'objet, tant il est vrai que nous sommes faits seulement pour saisir une infime partie de ce qui se présente à nous et que nos sens sont des instruments grossiers, destinés à ne recueillir que des renseignements sommaires et incomplets, de telle sorte que leur spatialité est nécessairement *lacunaire.*

D'autre part, l'étendue de la perception déborde aussi l'objet, puisqu'elle va jusqu'à notre corps que l'objet n'atteint guère directement. Elle occupe tout le cône de projection qui va de l'organe récepteur à l'objet ; et cette perspective est immatérielle, répétons-le, puisqu'elle ne modifie pas les qualités physiques de ses contenus. Enfin le temps qu'exige l'élaboration de la perception n'atteint que quelques fractions de seconde, ce qui suffit, certes, à provoquer un retard, mais n'en reste pas moins négligeable dans les circonstances ordinaires et n'entre pas en ligne de compte dans les perceptions très lointaines, tant qu'il ne s'agit pas de mesures exactes. Il n'y a donc pas lieu de s'étonner que, l'équation personnelle mise à part, nous percevions « instantanément » une lumière stellaire qui a mis des siècles à nous parvenir : la transmission physique est déjà effectuée ; quant au rejaillissement immédiat de notre perception, c'est un acte immatériel, donc soustrait aux limites de la vitesse physique.

Au reste, on peut douter que la perception retourne vraiment

jusqu'à l'étoile. Même pour des objets beaucoup plus rapprochés, le « jeu » entre la perception et le perçu s'accentue jusqu'à devenir un décalage très notable. Non pas seulement à cause des lois de la réflexion et de la réfraction, qui déplacent l'image optique par rapport à la source lumineuse, de telle sorte que dans un télescope ou une lunette astronomique notre vision ne rejoint jamais que des projections toutes voisines de nous. Il y a des erreurs de localisation qui semblent tenir à un certain manque de souplesse objective par suite duquel notre psychisme ne réussit pas à se mouler en toute rigueur sur la nature. Aussi — abstraction faite des déviations que les milieux traversés impriment aux rayons lumineux — il n'est pas invraisemblable que la sphère de nos perceptions reste très inférieure aux dimensions cosmiques. La pensée concrète n'est probablement jamais coextensive à l'univers. N'empêche que, dans les limites où la retient sa nature, elle reste immatériellement spatiale.

On pourrait se demander un moment si reconnaître que la perception ne tient pas physiquement l'espace n'est pas un aveu déguisé qu'elle n'y est pas du tout. Mais nous avons pris la précaution de noter l'immatérialité de l'espace objectif même. Jusque dans l'univers extérieur, spatialité et matérialité ne se confondent pas, les propriétés physiques venant s'ajouter aux propriétés géométriques qui préexistaient au processus et subsistent après son passage. En d'autres termes, puisque l'espace se définit par des rapports (immatériels) de situation et de grandeur, pourquoi la spatialité de la perception serait-elle illusoire du fait qu'elle n'est pas physique ? Ce n'est pas par jeu — pour voir quelles seraient les conséquences de l'hypothèse — que nous avons admis cette spatialité : nous y avons été contraints parce que c'est le seul moyen de comprendre le contact de la pensée avec l'univers extérieur, c'est-à-dire l'expérience même, et enfin, indépendamment de toute raison théorique, parce que les données sensibles nous apparaissent immanquablement comme étendues, aucune argumentation métaphysique n'étant jamais parvenue à ébranler ce constant et ferme témoignage de la conscience. Certes, nous n'avons pas manqué de découvrir combien l'extension de la représentation est lacunaire, incomplète, variable, sujette à des expansions et des rétrécissements spontanés, parce qu'elle est essentiellement soumise aux besoins et fluctuations de la pensée qui tantôt s'épand au dehors, tantôt se retire du monde — à la manière d'un anachorète, mais non pas absolument — pour méditer des thèmes où peuvent ne subsister que de faibles traces de spatialité. L'étendue objective demeure donc

le réceptacle commun des corps et des représentations ; ces dernières seraient aussi incapables de contenir le monde — ou seulement leur objet — que la partie de renfermer le tout. N'empêche qu'elles sont étendues, et l'objection que nous venons d'envisager n'est pas concluante.

Au reste, si nous l'avons discutée, ce n'est pas uniquement parce qu'elle nous fournissait l'occasion d'insister sur le caractère fantomatique de l'intuition sensible et sur son décalage par rapport aux choses. C'est encore parce qu'elle se rattache à deux interprétations du psychisme, dont l'une continue à avoir cours malgré le dédain (pas tout à fait immérité) dont l'accablent volontiers les philosophes, et dont l'autre est presque entièrement oubliée, mais qui détiennent cependant, l'une aussi bien que l'autre, une certaine part de vérité : nous voulons parler de l'épiphénoménisme et de ce naïf matérialisme antique pour qui l'esprit même était une matière entièrement régie par les lois naturelles et seulement plus légère. Prenons d'abord l'épiphénoménisme. Qu'il s'en rende compte ou non, le physicien adopte une conception de ce genre quand il refuse d'admettre que sa perception va réellement de ses sens à l'objet. Sur ce parcours, pense le savant, il n'y a que des émanations ou des radiations matérielles et rien d'autre. Ces processus viennent frapper notre rétine, et l'excitation transmise au cerveau s'y imprimerait pour se doubler aussitôt dans la conscience d'une perception qui ne serait qu'une sorte d'envers psychique de l'empreinte cérébrale. En somme l'objet projetterait dans le cerveau une sorte d'image physique cueillie par la conscience : dans cette façon de voir, le cerveau est considéré comme un écran qui devient fluorescent sous l'influence des radiations physiques transmises par les nerfs afférents. Resterait alors à savoir pourquoi nous ne percevons jamais l'écran cérébral et ses prétendues fluorescences, comme dans un cabinet de radiologie, mais des objets hors du cerveau. L'inadéquation de la théorie est trop flagrante pour que nous nous attardions sur ce point. Venons-en plutôt à la connexion de la théorie avec l'objection de plus haut et à l'enseignement positif qu'on peut en tirer. Pour ce qui est de la connexion, on l'aperçoit facilement : la perception est retirée de l'univers et ramenée dans le cerveau, réduite aux proportions d'une image corticale parce que, sous ces petites dimensions, le sens commun (pour qui nos pensées sont « dans notre tête ») admet sans peine la spatialité de la perception. Eh bien, tout n'est pas faux là dedans : en premier lieu on nous accorde que la conscience s'unit dans la perception à une portion d'étendue ; on veut que ce soit une petite étendue

et, de préférence, à deux dimensions seulement, une surface plutôt qu'un volume ; peu nous importe, car ce qui est en jeu est une question de principe, non de quantité ; le premier pas est fait, la pensée est déclarée capable d'adhérer à une certaine étendue ; l'attention une fois éveillée par cette remarque on éprouvera moins de peine à laisser la perception remonter l'influx nerveux et l'émanation physique, jusqu'à l'objet. Laissons à l'esprit le temps de se familiariser avec cette nécessité, il finira par la comprendre. Et ne déprécions pas trop l'apparente pusillanimité de l'épiphénoménisme ou du sens commun. Cette crainte de lancer la pensée hors de l'abri cranien, cette sorte d'agoraphobie philosophique n'est pas absolument injustifiée. Plus ou moins obscurément on se rend compte en effet — et c'est précisément à quoi nous voulions en venir — qu'assez souvent la pensée reste médiocrement spatiale. Que nous soyons absorbés par des malaises corporels ou par notre petit bien-être, que nous poursuivions des notions très abstraites ou que nous réfléchissions sur notre conduite quotidienne, l'univers représenté devient facilement un microcosme. A tout moment, la ménagère, l'artisan, l'homme de cabinet confinent leur pensée dans un étroit espace. Ce n'est pas une simple figure de rhétorique de dire que, malgré ses velléités ou ses tentatives d'évasion, l'esprit est trop casanier et trop attaché au corps pour se sentir longtemps à l'aise au dehors. L'extension ordinaire de la conscience est moyenne, quand elle n'est pas petite ; souvent elle se réduit à peu de chose, et il est assez naturel qu'on l'ait crue enfermée dans l'encéphale.

Tirons une leçon analogue de l'antique matérialisme de l'âme. Nous venons à plusieurs reprises de mettre l'accent sur l'immatérialité de l'esprit. Elle n'est pas niable. La spatialité de la pensée ne vaut pas celle des corps, même géométriquement elle est moins complète que le vide objectif, et les différences sont assez bien résumées dans l'expression *spatialité psychique*. De ces différences, l'humanité entière s'est aperçue de tout temps, et c'est une des raisons majeures pour lesquelles, jusque dans la perception, la connaissance a été distinguée de l'objet. Toutefois, comment prétendre qu'il s'agit là d'une spiritualité totale, puisque la perception exige l'intervention du corps, l'action des choses et qu'elle recouvre partiellement le perçu ? L'esprit pur n'est pas un fait d'expérience. Il n'y a pas de pensée qui ne se nourrisse doublement de la matière : en puisant dans la vie physiologique la force de penser et en tirant des objets les données concrètes sans lesquelles aucune réflexion n'est possible. Le mot immatérialité n'a donc ici pour nous d'autre acception positive que de dési-

gner la téléologie instinctive de la conscience et le fait que le jugement s'émancipe partiellement du déterminisme physique ou biologique. En outre, puisque sans les choses leurs représentations ne s'expliquent pas, autrement dit, puisque l'objet reste la condition essentielle de la pensée objective, comment soutenir que celle-ci soit en toute rigueur immatérielle ? Pour irréductible qu'il reste, le psychisme ne laisse pas de participer dans une certaine mesure de l'existence corporelle. Et en ce qui concerne plus particulièrement la perception, sa rapidité supraphysique, sa mobilité, son caractère incomplet, sa consistance lacunaire et le choix personnel qui s'y manifeste n'empêchent pas son immatérialité d'être relative.

La conclusion paraîtra indécise et tourmentée. Mais il faut résister à l'attrait de la simplicité et de la netteté quand elles ne peuvent être obtenues qu'aux dépens de la fidélité. La dichotomie cartésienne était bien claire et distincte. La négation berkeleyenne de la matière ne l'était pas moins. Mais, justement, elles sont démenties à tout moment par une réalité trop nuancée pour se laisser enfermer dans des formules aussi tranchantes. Répétons donc que la matière n'exclut pas la raison, mais témoigne au contraire d'une rationalité très riche, plus variée même que notre logique, et qu'inversement l'immatérialité de la pensée ne va pas jusqu'à s'exclure de l'espace, jusqu'à se détacher entièrement du corps et des objets représentés. On n'échappe à ce matérialisme mitigé de la pensée qu'en tombant dans un spiritualisme absolu, qui transforme la matière en une « apparence ». Mais dans tout système de ce genre on perd d'un côté ce qu'on espérait gagner de l'autre : la difficulté du contact entre la pensée et l'objet ne disparaît que pour faire place à l'impossibilité de fournir une explication acceptable des « apparences » ou « phénomènes ». Donc ces phénomènes ne peuvent provenir raisonnablement que de l'action de la réalité en soi sur le sujet pensant, et les deux termes de cette relation ne s'opposent plus dès lors que comme deux espèces d'un même genre. On en revient toujours là : il faut que l'objet soit rationnel à sa manière et que l'esprit ait quelque chose de spatial et de physique. Ce n'est pas seulement une nécessité théorique, c'est une vérité de fait et on aura pu remarquer que, dans ce qui précède, nous n'avons pas déduit *a priori* les propriétés spatiales ou matérielles de la perception, mais que nous les avons *décrites* en nous reportant constamment à l'expérience indéniable de ce que Descartes lui-même était obligé d'appeler « l'union de l'âme et du corps ». Cette union n'était pas une métaphore aux yeux de

Descartes. Il lui assignait pour siège la glande pinéale, c'est-à-dire un organe occupant une certaine étendue. Ce siège, la théorie épiphénoméniste des localisations cérébrales fut amenée à l'agrandir quelque peu. Enfin Bergson étendit résolument la perception jusqu'au perçu.

En ce point notre exposé rencontre une doctrine contemporaine déjà mentionnée, qui essaie d'échapper au compromis auquel nous aboutissons, et cela au moyen d'une simplification symétrique au spiritualisme leibnizien ou berkeleyen, mais poursuivie en sens contraire. Puisque la perception rejoint nécessairement le perçu, semble se demander le néo-réalisme tel qu'il se présente dans l'*Analyse de l'esprit* de M. Bertrand Russell, pourquoi ne s'y réduirait-elle pas absolument ? La tentative de sublimer l'objet en perceptions est vaine. Mais l'hypothèse converse sera peut-être plus heureuse. Au lieu de faire de la matière un ensemble de données spirituelles, pourquoi ne verrait-on pas dans les perceptions de simples parties du monde extérieur ? Les deux entreprises ont donc ceci de commun qu'elles veulent supprimer l'un des termes corrélatifs de toute expérience objective, la perception ou le perçu, en montrant que le tout est une simple « apparence » de la partie, la dualité une illusion (suscitée selon Leibniz par l'imperfection des esprits, selon M. Russell, par la distribution même des choses). Fort habilement cet auteur renouvelle et transpose l'idée leibnizienne que chaque monade est un miroir de l'univers, une vue (spirituelle) sur les autres monades : d'après M. Russell, chaque conscience n'est qu'un système de choses, toute histoire personnelle un ensemble de processus et d'objets formant pendant un certain temps —qui nous apparaît comme la durée d'une vie — une « perspective » (physique) dans l'univers. Il y a des groupements locaux plus ou moins durables de réalités matérielles, et chacun de ces groupements est précisément ce que nous nous plaisons à considérer comme un esprit. Sans doute, à y regarder de près, les éléments de ces réalités sont beaucoup moins grossièrement matériels que ne le suppose le vulgaire. M. Russell est au courant des dernières découvertes scientifiques ; microphysique contemporaine et théorie de la relativité ont passé par là. Et il s'y joint aussi une certaine tendance à construire le monde extérieur avec des « perceptions en soi », indépendantes de tout esprit, mais pourvues de ce qu'on pourrait appeler une autoconscience impersonnelle (si la notion n'était pas contradictoire). Nous ne sommes donc pas aussi loin qu'il pourrait sembler d' « idées » au sens berkeleyen. Le matérialisme auquel nous avons affaire présente à son grand avantage bien

des irisations idéalistes. Mais il nie l'existence de substances pensantes. Dans leurs diverses « perspectives », les éléments constitutifs du monde forment autant de semblants de consciences individuelles. — Or il s'agit maintenant de savoir pourquoi se produit cette illusion. Qu'on parte avec M. Alexander de points spatiaux ou, comme il semble que c'est le cas pour M. Russell, de sensations en soi, à la fois spatiales, matérielles et non dénuées de toute qualité psychique, il arrive toujours un moment où cette poussière d'éléments doit s'assembler non seulement en choses — à quoi suffisent les lois de la nature — mais aussi en personnalités. Alors un *principe d'individuation* devient indispensable. En d'autres termes, pour que les groupements locaux deviennent des « perspectives », il ne suffit pas qu'ils se composent de termes pourvus d'une idéalité impersonnelle, il faut encore que cette idéalité tombe dans le champ de vision d'esprits animés de besoins personnels et doués d'une conscience subjective. Le néo-réalisme présente ainsi une insuffisance exactement symétrique à celle du spiritualisme. Pour celui-ci, les objets ne sont en définitive que des *hallucinations collectives*. Un arbre, par exemple, ne serait que la concordance (partielle) des « idées » qu'en ont divers esprits. Mais, observions-nous, il n'y a jamais d'accord collectif que sur certaines « idées », et cette limitation doit avoir une cause autre que la seule nature de l'esprit, puisque celle-ci n'empêche pas que l'expérience des uns et des autres diffère sur une multitude de points. Il s'agit donc d'une cause extérieure, et l'intervention divine qu'invoquent alors Leibniz et Berkeley, qu'elle soit « préétablie » ou constamment actuelle, n'est qu'un succédané de l'objet. De même, l'addition de « perspectives » aux groupements d'objets de l'univers néo-réaliste ne saurait être l'effet pur et simple de ces constellations et ne se produirait pas en l'absence de *sujets pensants*. Ainsi l'explication de l'expérience n'exige pas moins l'appel à l'esprit qu'à la matière ; les deux termes sont également nécessaires. Et puisqu'ils ne peuvent rendre compte des phénomènes que par leurs contacts, force est bien d'en inférer qu'ils possèdent une certaine communauté tant rationnelle que physique et extensive, cette dernière étant particulièrement manifeste dans la perception.

Ce ne sont là cependant que des généralités, et il nous reste à examiner les différences d'extension entre les diverses sortes de perceptions. La physiologie comparée nous apprend que ces différences tiennent d'une part à la nature de l'excitant et de l'autre à la structure de la sensibilité.

Sans avoir à nous demander quelle est la constitution dernière des agents physiques, distinguons pratiquement les actions mécaniques, thermiques, chimiques, optiques et acoustiques. La sensibilité peut être éveillée par toutes ces actions, mais jamais uniformément, dans une complète indifférence. Par quels moyens ses préférences opèrent-elles leur choix ? Un premier procédé consiste dans l'utilisation de remparts isolants. Par exemple, les cellules sensibles situées chez les mammifères dans le labyrinthe de l'oreille interne semblent être analogues à celles du toucher, puisqu'elles sont excitées par les secousses de petites concrétions, appelées otolithes, que les vibrations acoustiques mettent en branle. Mais l'os du rocher, dans lequel s'abrite le labyrinthe, préserve ces cellules réceptrices de tout autre contact. Une seconde sélection — généralisée au point qu'il n'existe sans doute pas de cellules accessibles au même degré à tous les agents — s'opère par des seuils d'excitation de hauteur différente. Ainsi la rétine offre un seuil d'excitation plus bas à la lumière qu'à l'électricité et surtout aux pressions, en sorte que — indépendamment de la structure et situation de l'œil, qui ne laissent parvenir à la membrane réceptrice que des pressions rares ou atténuées — les phosphènes sont de minime importance. Enfin intervient la formation d'organes spéciaux qui seuls sont suffisamment sensibles à certains agents. C'est déjà le cas de l'œil. Pour le son et la gravité, ils nous échapperaient entièrement sans le concours d'appareils détecteurs, filtreurs et transformateurs tels que notre oreille. Les vibrations acoustiques, transmises par un fin et complexe mécanisme jusqu'aux otolithes mobiles des cellules sensibles dans les labyrinthes, prennent ainsi la forme qui peut donner lieu aux impressions sonores ; et les canaux semi-circulaires, construits suivant un principe analogue, de manière à être excités par les mouvements de la tête sous l'influence de la gravité, provoquent automatiquement (sans donner lieu à des perceptions spécifiques) des réactions musculaires qui contribuent à nous maintenir en équilibre. De plus, la sensibilité ne reste pas indifférente à ce qui se passe dans l'organisme même et en reçoit des impressions dites internes, par opposition à celles qui proviennent du milieu. Les lésions des viscères et des organes profonds en général apparaissent à la conscience sous l'aspect de douleurs, sauf quelques exceptions. La satisfaction des besoins physiologiques nous procure du bien-être ou du plaisir. Les muscles signalent jusqu'à un certain point leurs contractions ou leurs allongements, et la digestion dépend en bonne partie d'une sensibilité chimique, qui, sans devenir nécessairement

consciente, nous fournit parfois des avertissements localisés.

Nous voici mieux préparés à comprendre l'inégale extension des divers ordres de perceptions. Commençons par la cénesthésie ainsi que par les perceptions internes plus restreintes et affectivement colorées. Qu'il faille parler de spatialité à propos d'elles, comment en douter ? D'emblée elles remplissent notre corps. Grâce à elles, notre épiderme ne nous semble pas être une enveloppe vide ou renfermer un corps quelconque. Notre toucher, aidé de la sensibilité musculaire, y contribue sans doute aussi, car en pressant de la main notre corps nous en sentons la résistance. Mais à proprement parler, le toucher ne révèle jamais que des surfaces au delà desquelles seule l'imagination pénètre lorsqu'il s'agit d'objets extérieurs, alors que la sensibilité musculaire (qui nous permet d'apprécier les consistances) participe de la cénesthésie et nous fournit en même temps que celle-ci des renseignements directs sur la masse intime de notre corps. Sur ces données premières viendront se projeter ensuite nos connaissances anatomiques en y mettant peu à peu plus de précision. Mais ce ne sont là que des formes superficielles, dont la cénesthésie est le contenu.

Les perceptions internes plus accusées (malaises, lourdeurs, douleurs, plaisirs, etc.) sont à la cénesthésie ce qu'un relief est dans un pays : des parties saillantes. Leurs spatialité et localisation originelles n'ont d'ailleurs guère été sérieusement contestées, sauf pour ce qui est du plaisir dont on a soutenu avec ingéniosité qu'il est « absolument illocalisable et totalement étranger à l'espace ». Dans deux articles sur *l'Hélérogénéité fonctionnelle du plaisir et de la douleur* (*Revue Philosophique*, 1927), subtils, nourris, neufs et pleins d'observations justes, M. Pradines nie ainsi absolument que les plaisirs les plus physiques mêmes soient extensifs : nous n'éprouvons de plaisir qu'à satisfaire un besoin ; l'essence du besoin serait d' « anticiper » sur l'absorption d'un objet, en quoi il est « intellectuel » (non spatial) ; et d'ailleurs l'appropriation est sans siège limité, à la différence des lésions et des douleurs correspondantes. « Cette évidence si élémentaire que l'on ne peut par aucune cuisine se donner un plaisir *à la langue* ou *au palais* et que le plaisir « de la bouche » en apparence le plus réceptif n'arrive pas pourtant à être plus local que l'apaisement de la faim et de la soif, mais, lié à des organes locaux, s'y diffuse instantanément et leur échappe, comme s'ils lui étaient poreux, nous enseigne assez qu'il y a quelque chose dans le plaisir qui est plus intérieur que tout ce que nous pouvons atteindre par les sens. Et ce caractère prend une signification décisive quand nous

voyons qu'au contraire la douleur même que nous disons la plus interne est en réalité toujours extérieure à tout ce que nous pouvons concevoir de nous comme esprit... Pour la conscience, toutes les douleurs sont également externes, parce qu'elles sont toutes locales et qu'il ne nous est pas possible d'être... dans l'espace. » — Mais puisque pour M. Pradines le besoin physique tend bien à « attirer à nous un externe anticipé », l'appropriation qui procure le plaisir ne peut être que spatiale. Comment alors « l'intellectualité » du besoin empêcherait-elle le plaisir correspondant d'être extensif ? Et voici la réponse assez cartésienne de M. Pradines : « De même que le besoin est un appel à une réalité qui n'est pas *donnée aux sens*, mais anticipée, le plaisir en est la jouissance ou appropriation dans une région qui n'est pas davantage *sensible* : tout s'y passe dans une intériorité dont les sensations dites les plus internes ne sont pas même une approximation, car elle est d'un autre ordre ; et l'externe, appelé du dedans, y pénètre sans presque laisser de trace de ce qu'on pourrait appeler son passage aux frontières. » — On se demandera pourquoi « l'interne » appellerait « l'externe » s'ils sont aussi hétérogènes et comment le spatial pénétrerait dans l'inextensif. On se demandera aussi si le sensible, dont M. Pradines accorde ici, semble-t-il, l'extension, peut vraiment être exclu de la spiritualité. Mais n'insistons pas sur ces objections théoriques et reportons-nous plutôt à l'observation. Le plaisir physique accompagne l'assouvissement de besoins biologiques. Et comme chaque fonction vitale, pour spécialisée qu'elle soit, concourt à l'entretien du corps tout entier, on comprend les sources lointaines des besoins et le retentissement cénesthésique très rapide du plaisir. Voilà pourquoi la faim, par exemple, est si diffuse et pourquoi se nourrir est un plaisir tout aussi mal circonscrit. Mais diffus ne veut pas dire inextensif et n'exclut pas toute localisation partielle. Le tube digestif et ses annexes ne sont pas seulement les pourvoyeurs de quelques joies corporelles : ils en sont pour une bonne part le siège ; ce n'est nullement par une confusion entre les instruments locaux et leur effet soi-disant « illocalisable » que nous parlons de plaisirs de la bouche ou de l'estomac : c'est en foi de sensations directement localisées en même temps qu'agréables. Si, donc, on soutient que les plaisirs les plus physiques n'ont rien de spatial ni de sensible, mais sont purement spirituels, c'est seulement en faisant entrer de force les faits dans le lit de Procuste du principe cartésien un peu simple que la pensée doit être totalement inextensive parce que le physique n'obéit pas à des lois psychiques.

Nous voici plus libres d'examiner l'extension de la cénesthésie et des divers ordres de perceptions. Remontons un instant aux protozoaires dépourvus de tout tissu nerveux. Le protoplasme de beaucoup de ces êtres rudimentaires n'est pas immobile, mais constamment en fluxion, et ces courants internes peuvent produire la locomotion par formation de pseudopodes, c'est-à-dire d'expansions (plus ou moins épaisses ou filiformes, suivant l'espèce). Chez *amoeba proteus*, par exemple, ces pseudopodes assez gros et de forme conique sont nombreux et disposés en tous sens. Or leurs mouvements sont nettement coordonnés, comme s'ils relevaient d'un centre spécial de locomotion. Contrairement à une opinion plus ancienne, les physiologistes rejettent aujourd'hui les explications simplement physico-chimiques des courants protoplasmiques ou des mouvements amiboïdes et plus particulièrement la tentative de ramener la capture des substances nutritives (phagocytose) à la seule action du milieu. C'est ainsi que dans son *Allgemeine vergleichende Physiologie der Tiere* (Berlin et Leipzig, de Gruyter, 1929), le professeur H.-J. Jordan d'Utrecht, signale seulement pour mémoire l'opinion de Rhumbler que la phagocytose serait l'effet d'une diminution de la tension superficielle entre le protoplasme et sa proie, d'une sorte d'aspiration des pseudopodes par la substance nutritive : « Il se forme au contraire pendant la capture de vrais organes morphogénétiquement définissables, par exemple, des évasements en forme de cuvette au bout des pseudopodes exécutant l'opération ; ce sont là des phénomènes typiquement *morphogénéliques*, ne pouvant provenir que de causes internes » (*loc. cit.*, 421). Autrement dit, il faut reconnaître l'existence d'une irritabilité différentielle, présidant à des réactions adaptées. « Les mouvements élémentaires d'un amibe qui se déplace sont réglés d'une façon permanente ; l'inspection du trajet suivi par l'animal montre que ce parcours, compliqué mais néanmoins assez régulier, ondule alternativement à gauche et à droite » (*ibid.*, 422).

Même si l'on refuse prudemment d'envisager l'hypothèse d'une conscience directrice chez l'amibe, malgré la spontanéité de ses mouvements et malgré les traits de ressemblance notés par nombre d'observateurs entre son comportement et une conduite, il faut admettre qu'ici déjà l'irritabilité différentielle produit des effets comparables à ceux d'un mélange de sensibilité tactile, chimique, musculaire et cénesthésique, répandue dans tout le protoplasme. En montant l'échelle animale on assiste à une différenciation physiologique des fonctions. L'irritabilité devient

alors l'apanage de certaines cellules et la conductibilité est réservée à des fibres qui relient ces cellules aux éléments musculaires. Chez les invertébrés inférieurs, ces fibres constituent des réseaux nerveux serrés, qui s'insèrent entre les cellules sensibles de la peau et les couches sous-jacentes d'éléments musculaires. Chez les animaux supérieurs, ces réseaux se rassemblent en un système nerveux central, d'où partent des conducteurs allant d'un côté aux organes des sens, de l'autre aux muscles. Les cellules réceptrices se différencient alors nettement et deviennent des organes des sens caractérisés. Certes, on ne peut réserver exclusivement la conscience au système nerveux central — car déjà la patelle de notre littoral marin, après s'être déplacée à la recherche de sa subsistance, sait parfaitement retrouver son gîte auquel seul s'adapte exactement le bord de sa coquille de façon à permettre une adhérence solide, unique moyen de défense de l'animal. Celui-ci doit donc reconnaître son chemin. Néanmoins on n'a pas tort de voir dans le système central le siège habituel de ce qui mérite le nom de psychisme. Or ce système occupe une portion d'espace ; pourquoi n'en serait-il plus de même de la sensibilité ?

Mais celle-ci ne se borne pas à prévenir l'animal de ce qui se passe dans son organisme. Ce n'est là pour elle qu'une tâche secondaire, car l'organisme doit s'adapter au milieu, partant le percevoir à des distances variables. Il y parvient, au plus bas degré, par la sensibilité tactile et la sensibilité chimique. L'animal, surtout s'il est aquatique, doit être averti de la composition du milieu. Les spongiaires ouvrent et ferment leurs pores suivant la composition de l'eau : 1/15000 de strychnine ajoutée à l'eau de mer courante suffit à provoquer l'occlusion des *oslia* (pores). Chez la plupart des invertébrés, c'est dans des cellules simples, situées dans l'épithélium, que réside cette sensibilité chimique ; des récepteurs spécialisés sont rares. Chez les insectes, ce sont des poils d'une forme particulière, différente de celle des poils tactiles (dont la sensibilité est mécanique). La sensibilité chimique se divise aussi en goût et odorat. L'odorat réagit chez les animaux terrestres aux émanations gazeuses ; le goût perçoit les substances dissoutes (dans la bouche principalement). Mais la sensibilité chimique de la peau peut déjà rendre des services du même genre. Les escargots sont sensibles aux substances gazeuses. Chez le triton, un seul et même organe subodore les diffusions gazeuses dans l'eau comme dans l'air. Chez les animaux aquatiques, la distinction entre le goût et l'odorat est encore plus précaire : seule la diffusion des corps dissous entre en ligne de compte. Le goût ne

se limite pas à la cavité buccale : les barbillons des poissons portent des organes gustatifs caractérisés. Or — et c'est ce qu'il nous importait de relever — la sensibilité tactile franchit à peine le tégument, et il en est de même du goût ; la portée de l'odorat même est souvent réduite, puisque dans l'eau la diffusion des solutions est lente et que dans l'air les émanations se dissipent vite. Néanmoins il s'agit là de perceptions dont la localisation et l'orientation immédiate ne sont pas douteuses. C'est ce qui apparaît bien chez les animaux doués d'un flair subtil. Un chien de chasse est littéralement mené par son nez : il suffit de regarder un setter, par exemple, pour ne pouvoir douter qu'il est véritablement entraîné par l'odeur du gibier ; le caractère naturellement spatial de la perception olfactive est évident en pareil cas, et le rapprochement ou l'éloignement de la proie sont aussitôt sentis. L'excitation visible de l'animal y est proportionnée. De même que nous voyons les distances, il doit les flairer, non pas en *juger* d'après l'intensité de l'odeur, ce qui supposerait une trop haute dose d'esprit d'observation et d'intelligence.

En résumé, l'irritabilité diffuse et encore tout organique, dont le caractère spatial ne se discute pas, devient bientôt sensibilité plus ou moins différenciée, interne et tégumentaire. Dès ce moment il s'agit de perceptions extensives et localisées. Une bête atteinte de douleurs rhumatismales sait plus ou moins bien où elle souffre. Percevant ce qui se produit à la périphérie, par le toucher ou le sens chimique tégumentaire, l'animal connaît aussitôt le siège du phénomène. Le goût tient à la fois de la sensibilité interne et de la sensibilité périphérique, et en cela même il est originellement marqué de spatialité. L'odorat est un détecteur franchement externe, comme l'ouïe dont la portée dépasse généralement, chez les animaux terrestres, le rayon de l'odorat. Enfin la vue nous conquiert les grands espaces quand le milieu est suffisamment transparent.

(*A suivre.*)

Le Gérant : JEAN MARNAIS.

Poitiers (France). — Société Française d'Imprimerie et de Librairie, 1931.

32e Année (2e Série) N° 12 30 Mai 1931

REVUE BIMENSUELLE
DES
COURS ET CONFÉRENCES

Directeur : M. FORTUNAT STROWSKI,
Membre de l'Institut,
Professeur à la Sorbonne.

L'Amy Robsart de Victor Hugo

par Georges ASCOLI,
Professeur à la Sorbonne, chargé du Cours Victor-Hugo.

I

Composition. Représentation. Attribution.

Victor Hugo, en 1822, connaissait encore bien peu Shakespeare ; si les articles qu'il écrivit entre 1819 et 1821 pour le *Conservateur littéraire* en témoignent, ils révèlent pourtant que le jeune homme, sans se référer expressément au maître anglais, commençait à distinguer les principes qui devaient, à son gré, diriger le drame moderne. Il réclamait déjà un drame historique, évoquant de grandes scènes d'autrefois, se prêtant à de larges fresques traitées avec un soin minutieux de la couleur ; il souhaitait aussi qu'on mêlât aux éléments tragiques le familier, qui les ferait valoir par contraste, même le bouffon, qui donnerait l'impression de la complexe vérité.

C'est alors qu'il eut l'occasion d'écrire *Amy Robsart*, son premier drame, — le premier du moins qu'il ait composé en vue de la représentation, car il avait déjà plusieurs tragédies, complètes ou ébauchées, dans ses cahiers d'écolier —, *Amy Robsart*, tirée du roman de Walter Scott : *Kenilworth*. C'est en raison de cette source anglaise, plus que par une imitation con-

certée du dramaturge élisabéthain, que Victor Hugo a pu alors déclarer qu'il avait composé un drame dans le genre de Shakespeare. Il a même, dans sa pièce, trois ou quatre fois cité le nom du poète-comédien : au vrai les événements d'*Amy Robsart* se situent en 1575, à une date où Shakespeare n'avait que onze ans, mais qui en voudrait sérieusement à Hugo d'un anachronisme que Scott lui-même s'est permis dans son roman ? Ce qui est sûr c'est qu'en quelques scènes de ce drame on découvre incontestablement un reflet du théâtre shakespearien, et lorsqu'il fut joué en 1828, les critiques s'entendirent pour le proclamer « de l'école shakespearienne ». C'est une des raisons pour lesquelles la pièce échoua, et nous verrons que ce ne fut pas la seule. Pourtant il est intéressant de s'y arrêter pour découvrir, à leurs débuts, les qualités indiscutables et les défauts caractéristiques du drame de Hugo. Ajoutons que cette étude nous permettra d'élucider quelques-unes des plus irritantes énigmes qu'ait posées l'histoire d'un poète dont la vie très unie et l'œuvre très claire n'ont pas souvent mis la curiosité des érudits à semblable torture.

*
* *

Rappelons ce qu'était le *Kenilworth* de Walter Scott. Au début de 1821, le succès des premières œuvres du romancier écossais était déjà si vif en France qu'un libraire parisien s'était assuré par contrat le droit de faire paraître la traduction française des nouveaux romans, à Paris, le jour même où l'œuvre anglaise serait publiée à Edinburgh et à Londres. C'est dans ces conditions, en 1821, que parut *Kenilworth*. C'était, selon la formule déjà familière du grand romancier, une attachante intrigue d'amour étroitement unie à un grand tableau historique.

L'intrigue d'amour, c'est l'histoire d'Amy, fille du vieux chevalier Hugh Robsart. Autrefois promise à son compagnon d'enfance Tressilian, Amy s'est éprise du très noble Robert Dudley, comte de Leicester, le favori de la reine Elisabeth. L'écuyer du comte, Richard Varney, qui s'est introduit dans la familiarité de Robsart et de Tressilian, a facilité les entrevues de son maître et de la jeune fille, et celle-ci s'est laissé enlever de la maison paternelle par Varney, pour aller rejoindre Leicester. Elle a exigé et obtenu un mariage secret ; elle vit heureuse et cachée dans un vieux château, Cumnor-Place, où elle attend,

dans la solitude et dans l'amour, les rares heures de bonheur que lui accorde son seigneur et époux, lorsqu'il peut échapper aux servitudes de la cour.

Pourquoi tant de mystère ? Pourquoi Leicester, que nous voyons très épris, ne proclame-t-il pas publiquement son mariage avec une femme adorée, et la laisse-t-il exposée au ressentiment et au mépris des siens, qui la croient la maîtresse de Varney ? C'est ici que nous rejoignons le tableau historique. Elisabeth règne et partage sa faveur entre deux grands seigneurs : Sussex, un capitaine dont le concours fait la force de ses États ; Leicester, brave guerrier lui aussi, de plus habile au conseil, et surtout élégant, séduisant cavalier. Autour d'eux la masse des courtisans s'est groupée en deux factions ardentes et hostiles. Qui l'emportera ? La reine, prudente politique, les ménage tous les deux pour les faire rivaliser de zèle, pour les contenir l'un par l'autre. Son cœur trop tendre, en dépit du parti qu'elle a pris de lui imposer silence pour ne point se donner de maître à elle qui doit rester la reine, son cœur parle pour Leicester ; si elle ne lui sacrifie pas Sussex, elle tient au dévouement galant et tendre que lui témoigne le comte. S'il s'avouait épris d'une autre, il perdrait à jamais la faveur royale. Quand à certaines heures Leicester semble préférer à tout le bonheur d'Amy, son écuyer Varney le rappelle à l'ambition. C'est que Varney qui a lié son sort à celui du comte, veut, pour sa propre fortune, que son maître s'élève toujours, peut-être jusqu'au trône. C'est lui qui insiste pour qu'Amy demeure enfermée à Cumnor-Place, pour que le mariage demeure secret, par suite plus aisément révocable.

Elisabeth, dans une belle scène, a imposé à ses deux favoris de se réconcilier en sa présence, et pour sceller cet accord, plus apparent que réel, elle a décidé d'aller avec Sussex faire visite à Leicester dans son château de Kenilworth. C'est en vain que Sussex, pour compromettre son rival, soutient auprès de la reine la plainte que Tressilian, un de ses partisans, porte contre Varney pour avoir séduit et enlevé sa fiancée Amy Robsart. Elisabeth s'informe, et Varney lui déclare qu'il a épousé Amy, excuse la hardiesse extravagante de sa conduite en laissant entendre à la reine qu'il ne fait en cela qu'imiter son maître, amoureux fou lui aussi d'une dame qu'il ne peut espérer obtenir. Ravie dans sa coquetterie, Elisabeth n'en veut pas entendre davantage, met Varney hors de cause, exige seulement qu'il lui présente sa femme à Kenilworth.

Il faut donc qu'Amy vienne à Kenilworth et qu'elle y passe

pour la femme de Varney. Leicester refuse d'abord, par amour-propre et par amour, mais Varney l'y décide et obtient de lui une lettre intimant cet ordre à Amy. En portant lui-même le message, il se laisse aller à quelque galanterie qui choque la jeune femme. Celle-ci le chasse et ne veut pas tenir la lettre de Leicester pour authentique. Varney avait prévu le cas et s'était fait accompagner d'un charlatan habile à préparer des philtres ; on sert à Amy une boisson qui doit l'endormir ; mais un fidèle de Tressilian, qui — singulière coïncidence ! — a autrefois travaillé avec le charlatan et se méfiait de lui, a fait prendre à la jeune femme un antidote : le narcotique n'opère point, et accompagnée de son sauveur, Amy s'enfuit et gagne Kenilworth pour y retrouver son époux.

A peine arrivée dans le château, et cachée dans une chambre, elle écrit à Leicester une lettre où elle lui dit la cause de sa venue et l'insolence de Varney, mais une suite d'aventures compliquées et peu vraisemblables empêche cette lettre de parvenir à temps à son destinataire. Aussi Amy qui a vainement attendu Leicester, sort-elle la nuit dans le parc, et aux premiers rayons du matin y rencontre-t-elle la reine, sortie elle-même pour y prendre le frais. (J'insiste à dessein sur les invraisemblances du roman que des critiques ont voulu oublier, pour rendre Hugo responsable de celles qu'il n'a point évitées.) Amy implore la protection d'Elisabeth, sans dire pourtant la vérité que la reine devine presque : celle-ci somme Leicester de s'expliquer. Le comte est près de tout avouer, quand Varney survenant, sauve la situation en faisant passer Amy pour folle, en demandant l'autorisation de l'emmener. La reine y consent, et Varney part, non sans avoir auparavant fait croire à Leicester qu'Amy était venue à Kenilworth pour y retrouver Tressilian, et obtenu de sa jalousie furieuse l'ordre de la perdre.

Ce n'est qu'après le départ de Varney que Leicester reçoit enfin la lettre d'Amy si longtemps retardée. On a beau s'élancer à la poursuite de Varney, quand on arrive à Cumnor-Place, c'est pour trouver Amy écrasée au fond d'une fosse où elle est tombée par la fourberie de Varney ; celui-ci, maintenant démasqué, s'empoisonne.

*
* *

Kenilworth eut autant de succès que les autres romans de Scott. La seule année 1821, après la première traduction en vit

paraître deux autres. Le sujet tenta plusieurs dramaturges. L'un des premiers fut Alexandre Soumet qui proposa à Victor Hugo de le mettre à la scène avec lui. Ce Soumet était un grand homme de Toulouse, récemment arrivé à Paris, et en passe de conquérir la célébrité dans la capitale grâce à une *Clytemnestre* et à un *Saül* qu'on joua en 1822 à la Comédie-Française. Bien plus âgé que Hugo, il s'était intéressé au jeune homme, lauréat des Jeux floraux de Toulouse, et à son *Conservateur littéraire*. Sa proposition était des plus flatteuses et Hugo lui témoigna sa reconnaissance en lui dédiant la premier volume de ses *Odes* (1822). Dans une *Lettre à la fiancée*, du 16 février 1822, Victor annonce ainsi la chose à Adèle Foucher : « Au premier janvier, le même ami est venu me proposer de tirer une comédie de l'admirable roman de *Kenilworth*... ; au moment où je te parle j'en ai terminé les deux premiers actes ;... notre comédie dont je fais trois actes et lui deux, pourrait être finie dans un mois et jouée dans six. » Dès le début, Victor Hugo affirmait qu'il n'attachait aucune valeur littéraire à cette production dont un autre lui avait apporté le plan. Sa collaboration devait être anonyme ; elle devait seulement « prouver aux parents d'Adèle que les lettres sont bonnes à quelque chose ». D'après le *Victor Hugo raconté par un témoin de sa vie*, on a toujours répété que c'était des trois premiers actes que Victor Hugo avait été chargé ; le manuscrit montre qu'outre les deux premiers c'est le quatrième, l'acte du parc, que Soumet lui avait confié. Hugo eut bientôt achevé sa part. Mais des difficultés survinrent que le *Victor Hugo raconté* présente ainsi :

« Lorsqu'il avait lu ses trois actes, M. Soumet n'en avait été content qu'à moitié ; il n'admettait pas le mélange du tragique et du comique, et il voulait effacer tout ce qui n'était pas grave et sérieux. M. Victor Hugo avait objecté l'exemple de Shakespeare... M. Soumet avait répondu que Shakespeare, bon à lire, ne supporterait pas la représentation, que *Hamlet* et *Othello* étaient d'ailleurs plutôt des essais sublimes et de belles monstruosités que des chefs-d'œuvre ; qu'il fallait qu'une pièce choisît de faire rire ou de faire pleurer. Les deux collaborateurs ne s'entendant pas s'étaient séparés à l'amiable ; chacun avait repris ses actes et son indépendance, et complété sa pièce comme il avait voulu. » Soumet n'avait peut-être pas tort de penser, en 1822, que le public parisien n'était pas prêt à goûter les audaces shakespeariennes : les tumultueuses représentations anglaises qui se donnèrent, l'été de cette même année, en témoignent. Mais je ne serais pas étonné qu'il eût condamné

autre chose, sans peut-être le dire, dans les actes écrits par son jeune collaborateur : un dialogue trop lent, des traces d'inexpérience et de mauvais goût. Ce nonobstant, Victor Hugo dut achever assez vite la pièce comme il la concevait : il n'était point dans sa nature de laisser un travail inachevé ; de plus il devait se sentir piqué d'honneur à terminer à sa façon l'œuvre dont son collaborateur augurait si mal. Et de fait, tandis que dans les trois actes tels qu'il les avait d'abord écrits, seul le personnage du charlatan-astrologue Alasco, présentait un caractère familier et comique, Hugo fit place dans ces actes mêmes et dans ceux qu'il écrivit ensuite à un personnage, — tout épisodique chez Scott —, qu'il mêla étroitement à toute l'action : Flibbertigibbet, gamin bouffon, à l'esprit facétieux, et au grand cœur, première ébauche de Gavroche.

*
* *

S'il acheva sa pièce, Hugo ne la fit point jouer, et l'échec des représentations shakespeariennes de l'été 1822 fut peut-être un des motifs de son abstention. Mais les temps changèrent : en septembre 1827 des acteurs anglais allaient être au contraire chaleureusement accueillis, et il se trouva que Soumet fit enfin jouer la pièce qu'il avait achevée de son côté, une *Emilia* strictement grave et triste. Si l'on en croit le *Victor Hugo raconté*, Soumet, bien qu'il n'eût fait lui-même aucune concession à la dramaturgie nouvelle, était en partie revenu de ses préventions. Pendant qu'on répétait son *Emilia* à la Comédie-Française, il aurait dit d'*Amy Robsart* au jeune beau-frère de Hugo, Paul Foucher : « Ça m'a un peu effarouché dans le temps, et maintenant encore il y a bien des témérités que je ne hasarderais pas, moi ; mais puisque les drames anglais ont réussi, je ne vois pas pourquoi ça ne réussirait pas. Si j'étais de Victor Hugo, je ne perdrais pas une pièce où il y a des scènes très belles. Le cinquième acte, qui est presque tout de son invention, est d'une grande originalité. »

Le propos fut rapporté à Victor Hugo qui refusa de laisser jouer une pièce dont la matière venait de Scott, et l'affabulation scénique presque entière de Soumet. Mais Paul Foucher, ambitieux comme on l'est à dix-huit ans, désireux de se faire au plus vite et de quelque façon que ce fût un nom qui pût ensuite lui ouvrir toutes les portes, s'offrit pour adopter cette pièce sans maître et la faire jouer sous son nom. Victor Hugo n'hésita

guère : « Ma foi, je ne regarde pas cela comme une pièce de moi. Fais-en ce que tu voudras. Walter Scott t'appartient autant qu'à moi ». La pièce fut reçue à l'Odéon, le 31 août 1827, la veille même du jour où *Emilia* passait à la Comédie-Française.

Si Hugo était heureux d'obliger son beau-frère, peut-être n'était-il pas moins satisfait de l'occasion qui s'offrait à lui, sans compromettre son nom et sa jeune gloire, de voir l'effet sur le public d'un de ces drames modernes, dont il venait d'achever un essai injouable, *Cromwell*, dont il donnait la définition dans la *Préface* qu'à ce moment même il préparait pour ce drame. Aussi après avoir donné la pièce, ne dédaigna-t-il point de s'en occuper. Il la retoucha, fort peu d'ailleurs : bien qu'il fût à cette date assez maître de sa forme pour sentir ce que son dialogue avait de languissant, il se contenta de concentrer les scènes du début, de faire ici et là quelques coupures. C'est lui qui la lut aux acteurs, qui s'occupa des décors et des costumes que Delacroix dessina, de la mise en scène, des répétitions ; si bien que le directeur de l'Odéon, Th. Sauvage, soucieux de sa réclame, disait à qui voulait l'entendre, que la pièce était de Victor Hugo.

La fiction n'en était pas moins préservée soigneusement par les intéressés : Hugo, donnant à Delacroix toutes indications utiles pour les costumes, ajoutait : « Si *Amy Robsart* réussit, mon frère Paul vous le devra » ; et le jeune homme, ulcéré de voir dans le *Journal des Débats* l'écho des indiscrétions de Sauvage, protestait en ces termes que le journal reproduisait le 5 septembre : « Monsieur, vous annoncez dans votre feuille du 1er septembre, qu'un drame attribué à M. Victor Hugo et intitulé *Kenilworth* vient d'être reçu à l'Odéon. Permettez-moi de rectifier cette annonce. Le drame que monte en ce moment l'Odéon a pour titre *Amy Robsart* et n'est pas de M. Victor Hugo. C'est moi qui en suis l'auteur. A la vérité, M. Victor Hugo, mon beau-frère, s'est chargé de la lire au comité et d'en suivre les répétitions, ce qui explique naturellement votre erreur. » Pendant les mois qui suivirent, même à ses amis intimes Paul Foucher ne cessa de parler de *son* drame, de *sa* pièce ; à la première représentation, le 13 février 1828, le vacarme fut si grand qu'on ne put annoncer l'auteur, mais c'est le nom de Paul Foucher que l'acteur Provost eût proclamé, si les sifflets ne lui eussent imposé silence ; c'est ce nom qu'on imprima sur les affiches de la seconde représentation.

*
* *

La première avait été des plus chaudes. Croyons-en le compte rendu de la *Pandore*. « Avant le lever du rideau, des sifflets nombreux s'étaient fait entendre. L'assemblée était tumultueuse. Les dispositions amies d'une portion du parterre se manifestaient sur certains bancs par un grand calme, avec lequel contrastait vivement la turbulence des partisans de l'ancien genre dramatique... Pendant que d'un côté on était disposé à prendre tout au grave, de l'autre on semblait s'être promis de se moquer de tout. » Pendant les premiers actes, ricanements et rires fusèrent ici et là ; le quatrième fut applaudi ; le cinquième commença bien, mais des expressions trop hardies et la violence du dénouement provoquèrent la chute : les sifflets couvrirent les dernières répliques. Paul Foucher écrivit à Victor Pavie, le 3 mars : « L'épouvantable chute d'*Amy Robsarl* m'a tellement consterné que j'en ai eu pour ainsi dire les bras et les jambes coupés ; ils ont sifflé en moi l'histoire et Walter Scott indistinctement, et les journaux... m'ont traité avec l'inimitié la plus implacable... Ils ont proscrit en moi le beau-frère de Victor Hugo, ne pouvant proscrire Victor Hugo lui-même comme ils l'espéraient ». Plus tard, dans les souvenirs de la famille Hugo, la première d'*Amy Robsarl* prit figure d'une des grandes batailles romantiques. En 1862, l'auteur du *Victor Hugo raconté* écrivait : « Ce fut pour la pièce une réclame involontaire. Les jeunes gens qui ne s'étaient pas dérangés pour une pièce non avouée accoururent alors ; ils applaudirent, les sifflets redoublèrent, l'agitation du parterre s'étendit dans le quartier latin : le gouvernement intervint et interdit la pièce ». Mirage d'imagination ; Mme Victor Hugo confond ici les faits et les dates (1) : rien de tout cela ne s'était produit, pour cette excellente raison que Hugo ne fit point appel du premier échec ; il fit retirer la pièce avant la seconde, mais en même temps, avec beaucoup de crânerie, il protégea de sa personne son jeune beau-frère : « Victor Hugo, qui m'aurait laissé toutes les louanges, dit Paul Foucher dans la lettre déjà citée, n'a pas voulu que j'eusse à moi seul l'honneur d'être

(1) Dans les éditions postérieures du *Victor Hugo raconté* on a supprimé ces dernières phrases. L'intention est bonne, mais le procédé est-il légitime ? et veut-on dire par là que partout ailleurs le *Victor Hugo raconté* soit strictement exact ?

insulté par eux ». Victor Hugo, en effet, à la date du 14 février 1828, avait adressé cette déclaration à la presse :

MONSIEUR,

Puisque la réussite d'*Amy Robsart*, début d'un très jeune poète dont les succès me sont plus chers que les miens, a éprouvé une si vive opposition, je m'empresse de déclarer que je ne suis pas absolument étranger à cet ouvrage. Il y a dans ce drame des mots, des fragments de scènes qui sont de moi, et je dois dire que ce sont peut-être ces passages qui ont été le plus sifflés. Je vous prie, Monsieur, de publier cette réclamation et d'agréer, etc. (1).

Lettre où Victor Hugo est plus sincère qu'on ne pense, si l'on veut bien n'en point prendre les termes dans le sens exact où ses contemporains les devaient interpréter. Il estimait vraiment que dans cette pièce, tirée tout entière de Scott et souvent reprise mot pour mot du roman, où l'intrigue avait été adaptée par Soumet, il n'y avait, en réalité, que quelques mots, quelques fragments de scènes qui fussent de lui.

On trouve à la suite du manuscrit original de la pièce, une réponse du journaliste auquel Hugo s'était adressé : J.-B. A. Soulié, de la *Quotidienne*. On ne l'a pas encore publiée, que je sache ; elle mérite de l'être, car elle témoigne, d'abord que l'échec n'avait point paru à tous irrémédiable, ensuite qu'on avait tort de crier à la cabale. La voici :

MON CHER AMI,

J'ai un feuilleton tout prêt sur trois pièces nouvelles, depuis trois jours, *Amy Robsart* comprise, et j'aurais inséré votre lettre à la suite du compte rendu si les Chambres n'envahissaient le journal. Je m'empresse de prévenir la surprise que vous pourriez éprouver de ne pas trouver votre réclamation dans la feuille d'aujourd'hui. Il est à craindre que cet encombrement dure jusqu'à dimanche, de sorte que vous aurez peut-être le temps de changer de détermination au sujet de votre lettre.

Je voudrais pouvoir vous persuader qu'il n'y avait point de cabale montée ; j'étais bien placé pour observer le parterre et je n'ai rien entendu pendant les entr'actes que des voix amies, non seulement de l'auteur, mais des doctrines nouvelles, et qui ont souvent réussi à étouffer quelques rires isolés, en expliquant ou en justifiant ce qui les avait excités. Paul a de quoi prendre sa revanche, et je suis même fâché que vous l'ayez décidé à retirer la pièce. Vingt coups de plume auraient remédié à ce qui a le plus effarouché, et prévenu l'explosion de la fin. La longueur du spectacle a été aussi un puissant auxiliaire pour les opposants.

J'espère causer avec vous de tout cela, etc. (2).

(1) *Quotidienne*, 19 février 1828.

(2) Cité d'après l'original, joint au manuscrit d'*Amy Robsart* à la Bibliothèque nationale.

Hugo ne se laissa pas convaincre, il ne fit plus jamais jouer la pièce ; il ne la publia pas ; il ne la retoucha plus, il l'oublia... et quand, vers la fin de sa vie, en 1882, un jeune poète, Auguste Dorchain, en lui dédiant une de ses œuvres, y fit allusion, Richard Lesclide répondit en son nom : « Je vous transmets toutes ses félicitations, en ajoutant qu'*Amy Robsart* n'est pas de lui, et qu'il a simplement donné quelques conseils aux auteurs (1) ». Désaveu explicite, qui n'était point pour simplifier la tâche des érudits qui prétendaient débrouiller cette histoire : Le *Victor Hugo raconté*, dont on n'a jamais douté qu'il eût été fait sous les yeux de Hugo, avait en 1862 revendiqué pour Hugo la paternité de la pièce ; Hugo, par la bouche d'un tiers, la reniait en 1882. Paul Foucher qui, en 1827-1828, donnait la pièce pour sienne à qui voulait l'entendre, écrivait en 1873, dans les *Coulisses du Passé* : « On sait que le véritable auteur me fit l'honneur (je sortais à peine du collège) de m'attribuer ce drame. Si j'ai parlé de cette chute, ce n'est pas par amour-propre d'auteur, je n'ai fait que la signer ». Que croire ? A qui croire ?

La vérité a été entrevue par MM. Glachant (2) ; ils y ont eu d'autant plus de mérite qu'ils étaient réduits aux conjectures, n'ayant pu consulter le manuscrit original qui seul pouvait apporter la certitude. Quant à M. Gustave Allais qui, en 1903, a consacré à ce drame une plaquette très précieuse (3), d'excellente critique et de fine analyse, après laquelle nous n'aurions plus rien eu à dire, s'il n'avait été privé lui aussi du document essentiel, il concluait à une collaboration probable des deux beaux-frères pour la rédaction définitive en vue de la représentation. Depuis, M. Henri de Curzon qui a découvert la copie de la pièce soumise à la censure a bien signalé que les retouches faites sur cette copie étaient de la main de Hugo, mais les importantes différences qui existaient entre ce texte et les textes publiés, l'engageaient à penser lui aussi que Paul Foucher avait bien pu participer au texte définitif (4). Je m'étonne que M. de Curzon n'ait pas poussé la curiosité jusqu'à aller consulter le manuscrit original déposé depuis quelques années à la Bibliothèque nationale, car seul il per-

(1) Plaquette de G. Allais citée plus loin, p. 56.
(2) Même plaquette, p. 55 (Lettre de Paul Glachant du 20 mai 1903).
(3) *Revue des Cours et Conférences*, novembre 1902 et suiv. ; et *Les débuts dramatiques de Victor Hugo*, in-8°, 1903.
(4) *Revue d'histoire littéraire de la France*, 1928, p. 495 et suiv.

mettait d'aboutir à des conclusions définitives. Ce manuscrit, composé en deux fois par Hugo, et tout entier écrit de sa main, est exactement conforme, moins les corrections postérieures, à la copie déposée à la censure ; l'œuvre tout entière, telle qu'elle fut jouée en 1828, est donc de Hugo, et Paul Foucher, comme il le disait en 1873, n'avait fait que la signer.

Irons-nous, à cause de cela, dire comme Biré, que Victor Hugo, loin de rendre service à son jeune beau-frère, l'avait contraint par prudence à endosser ses responsabilités ? Tous les faits que nous avons signalés, toutes les lettres qu'on a citées de Paul Foucher prouvent le contraire, même cette lettre de janvier 1828, écrite au cours des répétitions, lorsqu'il se désolait du bruit qui continuait à courir les coulisses, et attribuait la pièce à Victor Hugo : « Dans quelques jours on donne cette malencontreuse *Amy Robsart*, qui n'aura d'autre fruit pour moi que de me faire passer pour l'homme de paille ou le prête-nom de l'affaire... Je me trouve dans une si agréable situation que le talent que j'aurais... tournerait encore à mon désavantage ». Cette lettre dit juste le contraire de ce qu'on voulait lui faire dire (1). Paul Foucher ne se plaint pas d'être l'homme de paille de son beau-frère ; au moment où il escompte le succès, il se désole de penser qu'il *passera pour* l'homme de paille ; et même avec un ami intime, il ne craint point de revendiquer pour lui, en termes formels, le talent que peut révéler la pièce ! Tromperie consciente ? Non, sans doute ; mais les rôles sont arrêtés, et il faut bien les jouer ; de plus le jeune homme n'est-il pas arrivé à croire que la pièce donnée sous son nom est vraiment de lui ? « L'explication simpliste, qui s'accompagne d'ordinaire d'un sourire ou d'une plaisanterie » (2), devant laquelle M. Allais avait reculé, cette explication si humaine se trouve en fait seule conforme à la vérité...

(*A suivre.*)

(1) André Pavie, *Revue hebdomadaire*, 14 mars 1903.
(2) Plaquette citée, p. 31, note.

Les principes de la logique formelle et la critique contemporaine

par Arnold REYMOND,
Professeur à l'Université de Lausanne.

III

Le problème de vérité et le caractère normatif de la logique.

§ 3. *Le problème de vérité.*

La vérité peut être définie comme étant pour la pensée une prise de possession qui s'effectue au moyen du jugement. Une pareille conquête suppose forcément une distinction entre le sujet pensant et le « ce à quoi » il pense ; il y a ainsi un certain donné vis-à-vis duquel le sujet pensant prend position de telle sorte qu'un rapport fonctionnel s'établit entre la pensée et un réel qui en est distinct et qu'elle assimile.

Ce rapport fonctionnel implique à la fois union et discrimination entre le donné qui se pose à titre d'objet et l'acte de jugement qui en prend possession. Un certain dualisme et un certain réalisme sont donc toujours impliqués dans le jugement qui est affirmé vrai ou faux suivant qu'il est fondé ou non par rapport à son objet.

Seulement comment comprendre cette position de vérité ou de fausseté auquel finit par aboutir le processus de la pensée dans l'assimilation progressive de ce qui est ? Peut-on expliciter le rapport fonctionnel qui lie la pensée à son objet ?

Il y a lieu ici de distinguer entre les aspects psychologique et logique du problème, entre l'attitude d'assertion du jugement et la proposition qui vise à être indépendante de cette attitude.

Le jugement ou attitude d'assertion est lié à un processus psychologique individuel. Il est la réponse à une question que se pose le sujet pensant et comporte diverses phases : interroga-

tion, doute, oscillation entre l'affirmation et la négation, puis décision finale. A ce dernier stade le jugement s'extériorise, si l'on peut dire, sous la forme d'une proposition qui est alors considérée pour elle-même et indépendamment de celui qui l'a formulée.

L'attitude d'assertion qui lui a donné naissance prend à partir de ce moment une valeur logique et même métaphysique ; elle est pour ainsi dire objectivée ; elle se suffit à elle-même, en dehors de la personne en qui elle s'est réalisée et en dehors du temps et lieu où elle s'est produite ; elle se présente comme étant en droit vérifiable et comme devant être acceptée dans sa vérité ou sa fausseté par tout esprit qui pense.

Est-ce à dire que la vérité doit être conçue comme une entité indépendante qui se suffirait à elle-même, à savoir comme l'ensemble des propositions vraies (affirmatives ou négatives) dont notre esprit, en tâtonnant et en se trompant à plus d'une reprise, prendrait progressivement connaissance ?

Plusieurs répondent affirmativement ; les uns déclarent que Dieu représente cette vérité-entité; les autres que c'est l'enchaînement même des faits dont est tissée la trame de l'univers.

Mais de pareilles affirmations ne nous semblent pas justifiées, sous cette forme tout au moins ; car elles nous ramènent indirectement à des types de vérité que M. Lalande caractérise d'une façon expressive sous les noms de vérité-copie, de vérité-code et de vérité-succès et qu'il écarte à juste titre comme inexacts et insuffisants.

La vérité-copie pose en effet l'adéquation des idées et du réel. Il est vrai sans doute que certaines idées tout à fait générales sont adéquates à leur objet ; l'idée d'être, par exemple, exprime exactement le fait « d'être » ; de même l'idée de qualité signifie que le réel se pose suivant certaines manières d'être différentes; mais, sitôt qu'il s'agit d'énoncer en quoi consiste l'être d'une chose, il y a divorce entre l'idée et le réel.

Selon la vérité-code le vrai est conforme à un ensemble d'axiomes et de lois éternelles que notre esprit, stimulé par le choc de l'expérience sensible, découvre au moyen d'une analyse qui se suffit à elle-même. Mais cette conception suppose que le monde de la vérité et celui de la réalité ont une existence indépendante l'une de l'autre, ce qui est contredit par les progrès mêmes de la recherche scientifique.

Il y a enfin la vérité-succès telle que l'imagine le pragmatisme ; mais l'on sait assez que le succès d'une théorie n'est pas forcément la preuve de sa vérité. Un fanatique convaincu peut entraî-

ner les foules, sans que ses affirmations tenues pour vraies et par lui-même et par ceux qui l'écoutent le soient en réalité. L'erreur obtient souvent des résultats plus rapides et plus durables que la vérité.

Cela étant, M. Lalande propose de définir la vérité comme une assimilation ou une convergence et par là il faut entendre que la vérité se construit peu à peu par l'accord toujours plus complet des esprits et par leur pénétration mutuelle. La vérité-assimilation retient ce qu'il y a de juste dans les définitions antérieures et cependant elle leur enlève ce qu'elles ont de trop absolu.

Tout en acceptant ce point de vue nous aimerions insister sur le fait que la vérité-assimilation n'est pas une entente conventionnelle, mais qu'elle a pour conditions d'une part un donné objectif et de l'autre les normes immuables qui s'imposent à l'activité de la pensée. C'est pourquoi au terme vérité-assimilation nous préférons une autre expression que nous empruntons à M. Brunschvicg et nous définirons la vérité comme vérité-réciprocité et cela dans le sens suivant : réciprocité des êtres pensants entre eux et réciprocité de la pensée vis-à-vis de son objet qui pour être façonné par elle lui oppose même en mathématiques une résistance sans cesse renaissante.

Une pareille réciprocité suppose certaines conditions que l'on peut, me semble-t-il, essayer de préciser brièvement de la façon suivante.

Que le réel ait pour fondement dernier, Dieu ou simplement l'ensemble des faits perçus, ce réel pris en lui-même n'est ni vrai ni faux ; il n'est que condition de nos jugements et par conséquent de la vérité.

Tout d'abord et une fois admis que Dieu existe, c'est dénaturer son activité que de la concevoir comme étant assujettie à un monde archétype d'idées, c'est faire de Dieu une sorte de surhomme et pareille conception nous plonge dans des difficultés inextricables (1). Dieu transcende les modes finis d'existence, de pensée, de conscience et d'activité auxquels nous sommes assujettis. Il est dangereux en particulier d'utiliser le terme de création pour désigner la plénitude de l'action divine dans son

(1) Voir entre autres la communication de M. Brunschvicg à la Société française de philosophie et la discussion qui l'a suivie. *Bulletin*, 24 mars 1928.

rapport avec le monde qui nous est donné dans la perception sensible. Parler de Dieu comme d'un être qui crée, c'est supposer en lui un dessein médité, puis mis à exécution, une pensée discursive imaginant par avance un monde d'idées qui serait ensuite matérialisé et extériorisé spatialement à un moment donné du temps. Pareil anthropomorphisme résiste difficilement à l'examen. Il est vrai que nier sans autres toute création, c'est rendre incompréhensible la réalité concrète du temps et du devenir, puisque ce qui est a toujours été ; supposer que l'Univers est un déroulement éternel de phases cycliques ne sert à rien, car nous sommes alors ramené à la difficulté de concevoir comment le premier cycle a pu se produire.

Disons donc que le terme de création n'est qu'une image, mais une image très expressive, destinée à marquer l'absolue dépendance de tout ce qui est vis-à-vis de Dieu qui en est le fondement dernier. Cela étant, nous répudions tout réalisme suivant lequel Dieu aurait créé le monde d'après un archétype d'idées éternelles que notre esprit aurait à découvrir. Tout ce que nous pouvons dire, c'est que Dieu est pour nous, êtres humains, la condition suprême grâce à laquelle il nous est possible d'élaborer peu à peu un système de vérités ; mais lui-même, comme Descartes l'affirmait avec beaucoup de profondeur, est au-dessus de notre mode de connaître et d'exister.

Poser Dieu, c'est donc simplement poser la condition suprême pour que la vérité soit possible, car si Dieu n'est pas cause dernière de notre pensée et de ce qui lui est donné comme objet, comment concevoir la possibilité pour celle-là de s'assimiler progressivement celui-ci ? Comment comprendre que la vérité ait un caractère d'universalité pour tous les êtres pensants, et cela en fonction et au travers des circonstances particulières de temps et de lieu auxquelles leur existence se trouve liée. On peut, il est vrai, refuser de poser un tel problème et accepter l'existence de la vérité à titre d'un fait qui se légitime par les progrès mêmes de la connaissance scientifique ; mais le problème n'en subsiste pas moins, et tant qu'il n'est pas résolu l'exigence de vérité n'est pas satisfaite.

D'autre part, si l'on rejette l'existence de Dieu, on ne saurait déclarer sans autres que l'ensemble des faits se déroulant dans l'univers constitue la vérité-entité. Une succession et une coexistence de faits ne forment pas par elles-mêmes une vérité. Il faut pour qu'il y ait vérité, que cette succession et cette coexistence soient explicitées par des jugements ordonnés, ce qui suppose l'intervention d'un esprit conscient.

Il ne faut pas oublier non plus que le domaine de la vérité concerne non seulement le « ce qui est », mais aussi le faux et l'inexistant. Je puis ne pas savoir ce que font 2 + 2, mais savoir en tout cas que 2 et 2 ne font pas 5 et connaître ainsi, à titre de condition négative, une vérité concernant la somme 2 + 2. « Il est vrai que 2 et 2 ne font pas 5. »

Ainsi la réalité prise en elle-même (avec ou sans Dieu pour fondement) n'est ni vraie ni fausse. Ce sont les jugements que nous énonçons à son propos qui peuvent être vrais ou faux. Sans être elle-même la vérité, la réalité est donc condition de vérité ; comme telle, elle doit renfermer des déterminations accessibles à l'acte de penser et capables d'y faire surgir des jugements vrais.

Cette condition du reste à elle seule ne suffit pas. Pour qu'il y ait vérité possible, il faut, comme j'essayerai de le montrer dans nos prochaines leçons, que la pensée dans l'acte de juger soit soumise à certaines lois, purement formelles, il est vrai, mais immuables. Ces lois ne sont à proprement parler ni vraies ni fausses. Elles sont simplement, de même que le réel, la condition de toute vérité.

Le principe d'identité, par exemple, suppose que dans l'acte instantané du jugement les concepts envisagés restent identiques à eux-mêmes. Quand je dis « ce cheval est brun », le terme de cheval ne peut se transformer dans ma pensée en celui d'âne, au moment où je pose l'attribut « brun », pas plus que cet attribut ne peut se changer en jaune au moment où je le pose simultanément avec le sujet « ce cheval ». La synthèse effectuée entre le sujet et l'attribut reste, elle aussi, identique à elle-même au moment précis où elle est posée par la pensée. Si ces conditions n'étaient pas remplies, tout jugement deviendrait impossible et l'acte de penser serait dénué de sens.

Le principe de contradiction signifie de même que l'on ne peut simultanément doter le sujet d'un jugement de deux attributs qui sont la négation l'un de l'autre : « Ce cheval est brun et non-brun ».

Jusqu'à quel point les identités et les contradictions posées par la pensée sont-elles l'expression dernière de la réalité ? Tout ce que nous pouvons dire à ce propos, me semble-t-il, se résume en ceci : Il y a certainement dans la réalité du permanent et du différent ; mais c'est à l'expérience à nous apprendre d'une part en quoi consiste le permanent qui rend possibles les identifications affirmées par la pensée et de l'autre jusqu'à quel point le différent n'implique pas contradiction.

La vérité suppose donc toujours l'existence de deux facteurs : l'activité d'une pensée qui a ses lois propres et un certain « donné » qui a des déterminations accessibles à l'acte de penser. Comme nous le verrons, les mathématiques mêmes comportent ce « donné » que notre activité intellectuelle ne crée pas, mais sur lequel elle s'exerce. La théorie des nombres, par exemple, repose sur un fond résiduel que notre pensée façonne constamment, mais qu'elle n'est pas maîtresse de faire disparaître entièrement.

Cela étant, comment s'établit le rapport fonctionnel entre la pensée et le réel ? Que ce rapport existe, cela est certain, ainsi que le prouve le *cogito* cartésien ; mais alors même qu'il est vécu, il se laisse difficilement expliciter par une formule définitive.

En effet, dans la perception soit interne, soit sensible, nous ne pouvons aller au delà du « donné » et découvrir pourquoi, par exemple, la sensation se présente en même temps comme un « mien » et un « non-mien ». Nous constatons, comme nous l'avons vu, à titre de fait irréductible d'une part le lien de la pensée avec un « donné » et de l'autre son indépendance relative vis-à-vis de celui-ci, indépendance prouvée par le fait que nous pouvons énoncer des jugements vrais ou faux. Il y a ainsi un rapport fonctionnel *sui generis* établi entre la pensée et son objet et qui est en un sens inanalysable pour la raison suivante.

L'objet à l'état immédiat et brut se présente comme un et complexe tout à la fois. D'autre part, la pensée n'est pas à son égard purement et passivement intuitive ; dans la mesure où elle est consciente et réfléchie, elle est à la fois intuitive, discursive et synthétique, et c'est pourquoi nous avons dû écarter comme incomplètes et insuffisantes les définitions qui faisaient de la vérité une copie, un code ou un succès par rapport au réel.

Il en résulte que sur le terrain de la logique les termes constitutifs d'une proposition, pris isolément, et même une proposition qui serait sans lien aucun avec d'autres propositions, ne peuvent être envisagés comme exprimant d'une façon adéquate une portion de réalité qui en fait serait isolée de tout le reste. Le « courir » n'existe pas en lui-même et indépendamment du sujet individuel en qui il se manifeste en un lieu, en un temps et dans des circonstances donnés. Si la proposition « je souffre » traduit une donnée immédiate et directement perçue, elle signifie en même temps que cette donnée n'est pas simple, mais complexe, car elle révèle dans la conscience l'existence d'un état antérieur où je ne souffrais pas et la distinction entre le « je » et le fait de souffrir.

C'est donc une proposition avec l'ensemble de toutes les propositions qu'elle implique qui peut être dite « vraie ou fausse ». Ce cheval (qui se trouve en tel endroit, qui est sauvage ou domestique, grand ou petit, etc.) est brun, c'est-à-dire d'une couleur qui se distingue des autres couleurs et se retrouve dans tel ou tel autre être, etc.). Si cette proposition est vraie, elle représente pour la pensée une position fonctionnelle unique et valable en elle-même pour tout être pensant. Si elle est fausse, ce n'est plus le cas, parce que diverses positions de pensée également fausses pourraient se produire à l'occasion des événements qui lui ont donné naissance.

Cependant, et une fois mis à part les principes purement formels de la pensée qui ne sont à proprement parler ni vrais ni faux, n'y a-t-il pas des propositions axiomatiques qui sont indépendantes de toute autre proposition et qui se suffisent à elles-mêmes dans leur éternelle vérité. On ne saurait l'affirmer, puisque ces propositions sont toujours relatives à un certain domaine qu'il faut délimiter. Prenons, par exemple, la proposition « le tout est plus grand que la partie ». C'était là pour les Anciens un axiome universel et évident par lui-même. Toutefois dans l'arithmétique du transfini on peut faire correspondre terme à terme la série des nombres entiers et celle des nombres pairs. Cette correspondance pouvant se poursuivre indéfiniment, la quantité des nombres pairs est dite équivalente à celle des nombres entiers. Ainsi l'axiome du tout plus grand que sa partie, s'il reste vrai dans le domaine du fini ne l'est plus quand il s'applique à des ensembles infinis.

L'accord de la pensée avec le réel ne consiste donc pas dans le rapport d'un élément isolé de la pensée avec un élément individuel de la réalité qui lui correspondrait. Il se manifeste bien plutôt dans une relation fonctionnelle entre tel contact avec la réalité et une série indéfinie de jugements qui, éveillés par lui, s'impliquent mutuellement.

Ainsi et sans parler de propositions-vérités qui existeraient éternellement pour elles-mêmes, nous pouvons dire qu'il existe pour la pensée des *conditions éternelles du vrai* tant du côté du réel que du côté formel, ce qui suffit à sauvegarder *la valeur absolue de la vérité*. Mais alors comment dans la recherche de celle-ci le progrès peut-il être assuré ?

§ 4. *Acquisition de la vérité.*

Etant donné ce qui précède, cette acquisition n'est possible que grâce à une constante vérification directe ou indirecte. La re-

cherche métaphysique elle-même ne saurait échapper à cette obligation et nous avons tenté de le prouver en montrant que pour se légitimer le *cogito cartésien* devait être interprété comme la vérification d'une hypothèse (1).

En ce qui concerne les mathématiques, la lumineuse et profonde enquête de M. Brunschvicg ne laisse rien à désirer.

Il faut, dit-il, « assigner un même but à l'effort de l'inventeur et au travail du logicien : l'extension progressive des opérations mathématiques... La vérité de la science est alors liée aux procédés de vérification qui sont immanents au développement de la mathématique » (2).

« C'est une fois franchi le seuil de la science exacte, et grâce à l'exactitude même des méthodes employées, que des ruptures se sont produites. Dans le calcul de l'hypoténuse du triangle rectangle, dans l'étude des équations algébriques, se sont manifestés des points d'arrêt brusque qui au premier abord semblaient marquer un échec définitif, une limite infranchissable. L'irrationnel, le négatif, l'imaginaire ont *éclaté* tout d'un coup à l'esprit. Pour ceux-là mêmes qui les premiers les ont découverts, ou plutôt qui s'y sont heurtés, c'étaient l'absurde, le contradictoire, l'impossible. Seulement ce n'était là que les premiers effets du *choc*. Grâce à un mouvement ultérieur de la pensée, les points d'arrêt sont devenus des points de réflexion, d'où l'esprit est parvenu à créer des notions nouvelles qui ont été l'origine de nouvelles déductions » (3).

Il est non moins remarquable que la physique, comme M. Brunschvicg l'a également montré, comporte, elle aussi, un genre de vérification qui en se perfectionnant s'est révélé de plus en plus semblable à celui des mathématiques (4). Ayant tout d'abord envisagé l'objet de la sensation sous son aspect qualitativement brut et immédiat, la science physique l'a de plus en plus analysé et assoupli ; elle est parvenue à le transformer en un donné mathématique dans lequel objet et pensée sur l'objet s'interpénètrent à tel point que la vérification est devenue possible à l'intérieur même de la sphère intellectuelle. Sans doute les équations s'élaborent au contact du réel, grâce au *va et vient* perpétuel qui s'établit entre raison et expérience ; mais c'est l'inspection même des équations et de leurs formes qui avertit

(1) *Revue de Métaphysique et de Morale*, 1923, p. 529.
(2) *Etapes de la philosophie math.*, p. 561.
(3) *L'expérience humaine et la causalité*, p. 605.
(4) *Ibid.*, p. 595 et sq.

le physicien de la nécessité où il se trouve de reviser ses théories et ses idées sur le réel, par exemple, lorsque le groupe de transformation de Lorentz s'est révélé différent du groupe galiléen.

Il ne faudrait pas toutefois en conclure (c'est du moins notre opinion) que la mathématisation du physique fasse perdre à ce dernier ses propriétés qualitatives. Celles-ci subsistent sous le couvert des grandeurs, des signes et des symboles employés. Elles subsistent de la même façon que dans les équations de la géométrie analytique se maintient la forme qualitative de la figure géométrique de telle sorte qu'à toute équation déterminée ne peut correspondre qu'une figure déterminée. De même en physique le fait que telle grandeur est fonction tandis que telle autre est variable, et cela suivant une relation qui n'est pas arbitraire, ce fait exprime à la fois la physionomie qualitative et quantitative du réel. Seulement il permet à la vérification de porter sur des données numériques précises au lieu de consister en évaluations contestables de rapports qualitatifs.

Reste à indiquer brièvement comment le progrès même des sciences rend possible le genre de vérification interne dont nous avons cherché à esquisser la nature.

L'exemple de la géométrie est instructif à cet égard. Cette science, comme nous l'avons vu, s'est constituée en prenant pour point de départ un ensemble restreint de propositions premières qui, par voie constructive et déductive tout à la fois, suffisaient à l'enchaînement des théorèmes. En cours de route cependant la réalité géométrique s'est trouvée plus complexe qu'on ne l'avait cru. Il a fallu revenir en arrière, approfondir les notions premières et distinguer divers types de géométrie qui sont vrais, chacun dans leur genre.

Ce que nous disons de la géométrie s'applique à toute autre science physique, biologique, etc., ou à toute doctrine politique, morale ou religieuse.

Par exemple, Galilée et Newton, pour expliquer les phénomènes physiques, ont énoncé sur la masse, la vitesse, le temps et l'espace des propositions qui paraissaient définitivement acquises. Elles le sont sans doute pour certains ordres de grandeur, mais non pour ceux qu'une étude approfondie de l'optique et de l'électromagnétisme a révélés.

En ce qui concerne la vie sociale et politique, tel système dans les siècles passés s'est explicité dans des formules qui correspondaient plus ou moins aux conditions économiques de ces siècles ; mais il serait dangereux de tenir pour vraies ces formules et de les appliquer sans autres à notre époque.

Même remarque à propos des conceptions métaphysiques. Nous ne pouvons adopter tel quel l'héritage légué par nos ancêtres, sans tenir compte des plans de perspective nouvelle sur lesquels le progrès des sciences élève incessamment la pensée humaine.

Ainsi dans tous les domaines une connaissance plus approfondie sur un point entraîne par suite de l'implication des jugements une revision de l'ensemble.

A chaque étape de la connaissance la réalité se traduit pour notre esprit par un ensemble extraordinairement complexe que l'on peut, suivant l'image employée par Descartes, comparer à un système d'équations à plusieurs inconnues. Lorsque dans un système le nombre de celles-ci est égal à celui des équations, le système qui en soi n'est ni vrai ni faux comporte cependant une ou plusieurs solutions que tout mathématicien est à même de contrôler.

Si le nombre des inconnues surpasse celui des équations, la solution est indéterminée. Pour des raisons dictées par le souci de recherches ultérieures on est alors libre de donner à certaines inconnues telle ou telle valeur ; mais dans ce cas et suivant le choix qui a été fait le système d'équations comportera des solutions diverses.

De même le « donné » vis-à-vis de l'esprit qui juge. Lorsque ce donné se présente avec des déterminations suffisantes, la proposition énoncée à son sujet est incontestablement vraie. Lorsque des choix interviennent pour préciser ces déterminations, la proposition peut revêtir un caractère de probabilité.

En résumé, dans le problème de la vérité il faut noter un processus psychologique marqué par l'élaboration du jugement, puis une attitude d'assertion qui s'objective dans une proposition, laquelle est déclarée vraie dans ce qu'elle affirme ou nie. Dire alors que cette proposition est vraie pour elle-même, ce n'est pas dire qu'elle a existé éternellement comme telle dans l'univers ; c'est dire que tout être pensant mis en présence du donné (faits, événements, etc.) qui l'a motivée est contraint par sa raison de la tenir pour vraie ; c'est affirmer que tous les êtres pensants (tels que nous sommes) sont soumis aux mêmes conditions d'analyse réflexive et de contact avec la réalité.

Un certain dualisme comme un certain réalisme sont donc toujours impliqués dans la notion du vrai. Celui-ci sans doute a pour condition essentielle la *fonction unificatrice* de la pensée,

pour employer la forte expression de M. Brunschvicg ; mais, nous semble-t-il, c'est toujours à propos d'un donné (et par conséquent d'une *participation à de l'être*) que cette pensée est capable de tendre à l'unification.

Le vrai est ainsi une position fonctionnelle de pensée qui, vis-à-vis d'un réel dont les déterminations lui sont progressivement accessibles, va en s'affermissant grâce aux progrès de la science et de l'analyse réflexive de la conscience.

Concevoir par conséquent la vérité comme étant à la fois assimilation et réciprocité, c'est tenir compte tout ensemble du processus psychologique, des normes de la pensée et des données de réalité qui en conditionnent la recherche et la conquête.

Parmi les normes de la pensée, celles qui appartiennent à la raison constituée peuvent évoluer ; il en est par contre d'autres (1) qui faisant partie de la raison constituante nous apparaissent comme immuables, parce qu'elles conditionnent tout acte de la pensée même la plus humble. La portée universelle des principes normatifs de la logique générale est toutefois contestée par le pragmatisme, le psychologisme et le sociologisme ; et nous devons examiner maintenant si c'est à tort ou à raison.

(*A suivre.*)

(1) A savoir, les valeurs beau et laid, bien et mal, vrai et faux (avec les principes normatifs d'identité, de contradiction et de tiers exclu).

L'Évolution du comique sur la scène française,

par Félix GAIFFE,
Professeur à la Sorbonne.

XI

Tentatives romantiques et Contraintes bourgeoises.

Si le mélange du tragique et du comique a été pratiqué dans notre théâtre longtemps avant le romantisme, il s'en faut de beaucoup que les drames d'Hugo, de Vigny et de leurs imitateurs aient tenu complètement les promesses de la Préface de *Cromwell*. Il n'y a dans cette réforme qu'une demi-nouveauté et cette demi-nouveauté se résout en un demi-échec. Ce n'est certes point par la juxtaposition du grotesque et du pathétique que les drames de Victor Hugo restés au répertoire se recommandent auprès du public ; quelques-uns en sont tout à fait exempts, et dans les autres c'est bien plutôt la familiarité ou la trivialité qui s'opposent aux envolées lyriques, ce qui détourne quelque peu de leur sens primitif les déclarations de la fameuse préface. Assurément, les spectateurs qui assistaient à la première représentation d'*Hernani* furent scandalisés en saluant au passage, dans un alexandrin violemment disloqué, des mots comme « écurie », « armoire », « balai », « toit à porc », ou des vers entiers comme ceux-ci :

> ...Le jeune amant sans barbe à la barbe du vieux...
> .. La tête d'un Silva, vous êtes dégoûté !...

Ils purent sourire aussi lorsque le roi laisse dédaigneusement tomber le titre de Grand d'Espagne sur la tête du seigneur qu'il a autorisé à se couvrir en sa présence ; mais ce n'est pas là du vrai comique. Dans *Marion de Lorme* la note grotesque est plus nettement accentuée : ce sont les pauvres hères engagés dans la troupe des comédiens (Scaramouche, le Gracieux, Tail-

lebras), dont la gaîté contraste avec le deuil du marquis de Nangis, c'est surtout le bouffon l'Angély, qui sont chargés de donner à la théorie shakespearienne une application encore bien timide. Mais Triboulet, quoique bouffon professionnel, ne nous fait pas rire : ici le grotesque verse nettement dans le sinistre ; dans le *Roi s'amuse*, les rares apparitions du comique sont surtout des effets de style, bravades volontaires de Victor Hugo qui furent, à la première représentation, soulignées par des rires ou des sifflets :

> Je vois que vous aimez d'un amour épuré
> Quelque auguste Toinon, maîtresse d'un curé.
> ... Monsieur vous avez l'air tout encharioté !...
> ... Cinq ou six, c'est toute une écurie,
> C'est une académie, une ménagerie (1).

Ce comique de bravade n'est pas absent de *Ruy Blas* : lorsque Hugo fait dire à Casilda : « Ce bois de calembour est exquis », il semble vouloir provoquer le public en l'invitant à faire sur le mot même... un calembour. Il s'attendait certainement aussi à des protestations en montrant l'aigle impérial qui

> Cuit, pauvre oiseau plumé, dans sa marmite infâme.

Mais ici du moins le rôle de Don César, par son importance et par son contraste continuel avec celui de Don Salluste, répond bien à la conception théorique du poète, et si les effets en sont inégalement heureux, on peut pardonner à quelques lourdes plaisanteries du quatrième acte en faveur des répliques insolentes et des couplets humoristiques de grand style qui remplissent toute la grande scène du premier entre les deux cousins. C'est d'ailleurs un exemple unique chez Victor Hugo. Il abandonnera de plus en plus le comique, qui disparaît à peu près complètement de ses drames en prose, et n'a plus la moindre place dans *les Burgraves*, où le ton est constamment épique ; à peine est-on tenté de sourire lorsque Job adresse à son fils octogénaire cette verte réplique : « Jeune homme ! taisez-vous ! » Il y a là certainement plus de grandeur que de force comique.

Il n'y a pas lieu d'insister sur une tentative isolée comme celle d'Henri de la Touche dans *la Reine d'Espagne*, où des scènes bouffonnes et pleines de sous-entendus très osés déve-

(1) Cf. H. Lyonnet, *les Premières de Victor Hugo*, 1930.

loppent un sujet particulièrement scabreux ; on sait que cette œuvre malchanceuse provoqua les protestations indignées du public et n'obtint qu'une seule représentation. On ne s'étonnera pas non plus que le comique soit absent du théâtre d'un homme aussi grave et aussi foncièrement sérieux que Vigny. A peine, en cherchant bien, pourrait-on découvrir quelques traces, non point de bouffonnerie, mais de familiarité souriante, dans les conversations de gens du peuple et de bourgeois reproduites au second acte de *la Maréchale d'Ancre* ; mais personne n'a songé à trouver de quoi rire dans *Chatterton*, où John Bell peut paraître odieux mais non point plaisant.

Seul Alexandre Dumas maintient la tradition, qu'il n'a pas à vrai dire empruntée à la Préface de *Cromwell*, mais simplement héritée du mélodrame (1) ; encore n'est-ce point dans *Antony*, où tout est pris au sérieux et même au tragique, mais dans ses drames historiques, où toujours quelque bouffon, truand, élégant débauché, assassin jovial ou serviteur niais viennent à la façon des personnages de Pixérécourt égayer une intrigue ténébreuse : dans *Henry III et sa cour*, c'est Joyeuse qui anime de sa verve saine et robuste la sombre aventure de la Duchesse et du malheureux Saint-Mégrin ; dans *Caligula*, c'est le tableau quasi parodique des propos échangés par les élégants de Rome chez leur barbier *Bibulus tonsor* ; dans *Catilina*, ce sont les anachronismes du jeune Cicada criant : « Ohé les sénateurs, ohé ! » ou du pédagogue qui déclare : « Allons, la dixième heure est criée ; assez de récréation comme cela. Formez-vous deux par deux et rentrons à la maison ». Les horreurs de *la Tour de Nesle* s'entremêlent de propos populaires qui ne manquent ni de truculence, ni de saveur narquoise ; c'est ainsi qu'un brave sujet de Louis le Hutin s'écrie : « Nous voilà toujours fixés sur un point, c'est que le premier ministre sera pendu... Le Roi avait promis de faire quelque chose pour son peuple ». Mais toutes ces facéties, qui semblaient alors recouvertes d'un certain vernis littéraire, nous paraissent à distance former la transition la plus homogène et la plus naturelle entre le mélodrame du boulevard et le drame de cape et d'épée à la manière de Paul Féval ou de d'Ennery (2).

Le seul auteur romantique qui soit un véritable écrivain, un

(1) « Le théâtre est avant tout chose de fantaisie ; je ne comprends pas qu'on l'emprisonne dans un système » (Préface de *Charles VII chez ses grands vassaux*. »

(2) Cf. H. Parigot. *Le théâtre d'Alexandre Dumas*, 1899.

véritable poète, et qui ait réalisé la fusion shakespearienne du tragique et du bouffon, c'est Musset ; chez lui cette fusion s'opère non seulement dans un même drame, mais parfois dans un même personnage. Tantôt c'est la sottise du juge Claudio qui contraste avec les tragiques amours de Marianne, d'Octave et de Celio, tantôt ce sont des conversations populaires, d'une bien autre saveur que celles de la *Maréchale d'Ancre* qui, dans *Lorenzaccio*, forment une toile de fond à l'étude psychologique de Laurent de Médicis sur laquelle se concentrent les regards du spectateur. Quelle opposition plus dramatique que celle de Blazins, Bridaine et Dame Pluche, caricatures inoubliables, avec les tragiques amours de Camille et Perdican. Quel mélange plus shakespearien, plus romantique et plus humain aussi que celui dont est formé *Fanlasio*, avec sa philosophie blasée, ses continuelles aspirations à l'évasion, son goût de la mystification énorme ! Mais ce même mélange, que nous retrouvons, tout aussi varié, hardi et délicat dans ses comédies modernes n'est considéré, durant la période proprement romantique, que comme un exercice littéraire sans portée scénique ; jusque vers 1850 le théâtre de Musset est regardé comme injouable, c'est après sa mort seulement, et à un moment où la lutte entre classiques et romantiques peut être considérée comme terminée, que ses pièces les plus caractéristiques seront enfin représentées.

Assurément il restera des traces, et fort importantes, des revendications romantiques ; nous constaterons bientôt qu'à partir du milieu du siècle on ne rencontrera plus guère de comédies sérieuses ou même pathétiques qui ne soient comiques par quelque côté, mais l'influence aura été indirecte, diffuse et à retardement. Ce qui est hors de doute, c'est que les romantiques, attachés surtout à faire dévier la tragédie vers le drame, n'ont pas créé une forme de comédie qui leur appartint et qui constituât une véritable innovation. Peut-être auraient-ils pu y trouver une arme de combat qui n'eût pas été négligeable, mais ils ne paraissent pas s'en être souciés, sauf Musset que la liberté de son esprit primesautier et rebelle aux disputes d'écoles placent au-dessus de la mêlée. Les chefs de la nouvelle secte littéraire semblent abandonner sans combat le champ de la comédie aux vieux classiques, aux confectionneurs de vaudevilles et aux virtuoses de l'intrigue, dont Scribe est le chef de file. Les comédies historiques d'Alexandre Dumas ne diffèrent que bien peu par leur technique de celles d'Alexandre Duval,

de Scribe ou de Casimir Delavigne. Quant aux comédies modernes, en dehors des trois ou quatre de Musset appartenant au genre tempéré, et dont *Il ne faut jurer de rien* (1) est le chef-d'œuvre, elles vont rester pendant cinquante ans traditionnelles dans leur forme, et bourgeoises dans leur esprit.

Il y a là un phénomène de stagnation presque unique dans l'histoire de notre théâtre, et caractérisé par une décadence du comique de mœurs et de caractères qui équivaut presque à une disparition momentanée. Le répertoire très abondant destiné à faire rire les spectateurs bourgeois pendant toute la première moitié du XIX^e^ siècle n'a pas laissé une œuvre qui supporte aujourd'hui la représentation. Il est marqué dans son ensemble par un manque de vigueur, une timidité, une platitude, par quelque chose de fané, de figé, de glacé, qui contraste avec la vicacité et la fraîcheur qu'ont gardées les œuvres de Musset, et d'autres beaucoup plus anciennes, comme celles de Beaumarchais, de Marivaux, de Regnard ou de Molière.

Avant de décrire les aspects divers et, hélas, bien monotones, sous lesquels s'affirme cette exceptionnelle faiblesse, il est bon d'en rechercher les causes ; cet examen extérieur est même plus instructif que l'étude intrinsèque d'un répertoire qui se caractérise le plus souvent par le vide et la nullité. Tout d'abord, la forme adoptée par la plupart des auteurs postclassiques est pour quelque chose dans la décrépitude dont leurs œuvres nous paraissent aujourd'hui frappées. Beaucoup se croient encore tenus d'écrire des comédies en cinq actes et en vers ; sous le Directoire, l'Empire et le début de la Restauration, la Comédie-Française, enchaînée au vieux répertoire qui a fourni à ses plus illustres interprètes leurs plus grands succès, tient essentiellement à ce vers prosaïque, que les auteurs du XVIII^e^ siècle relevaient encore de quelque grâce ou de quelque verve, mais qui se trouve de plus en plus en désaccord avec la vie moderne que la comédie prétend représenter et avec les conceptions nouvelles de la poésie introduites par le romantisme. Ces épîtres dialoguées en vers monotones et plats, où tout terme précis, réaliste et vigoureux semble une infraction aux lois du genre, où triomphent la rime laborieuse, la cheville et les inversions ridicules, vont se perpétuer jusque vers 1870, ôtant à la comédie

(1) *On ne badine pas avec l'amour* est assurément d'une tout autre puissance, et d'un caractère romantique beaucoup plus accusé ; aussi avons-nous classé ce chef-d'œuvre parmi les drames, et non parmi les comédies.

tout aspect de vérité. De Collin d'Harleville Andrieux et Picard jusqu'à Camille Doucet, en passant par Casimir Delavigne, Ponsard et Emile Augier, on ne conçoit aucun changement possible dans cette forme usée et périmée, bien faite pour paralyser toute tentative de rénovation dans le sens du réel et du coloré.

Un personnage de Picard dit, dans *Médiocre et rampant* (1797) :

> Ecoutez, je voudrais une fortune sûre ;
> Tâchez de me lancer dans quelque fourniture.

et un autre :

> Je l'ai fait recevoir expéditionnaire.
> Dans mon premier bureau ; pour me récompenser,
> Voilà qu'il me renvoie, et cela pour placer
> Je ne sais quel parent de Michel, domestique
> Du ministre nouveau.

De la Ville de Mirmont dans *le Folliculaire* (1820) accumule d'admirables inversions :

> Qu'en province du goût on vous nomme interprètes,
> Passe ; on y croit encore aux arrêts des gazettes.
> Mais ici nous savons à quoi nous en tenir ;
> A nous en faire accroire on ne peut parvenir.

Ponsard fera tout aussi bien dans ce genre :

> Notre ami, possesseur d'une papeterie,
> A fait, avec succès, appel à l'industrie.
>
> (*L'Honneur et l'Argent*, 1853.)

de même Augier dans *Gabrielle* (1849) :

> C'est donc un parti pris dont tu ne peux démordre
> De me déranger tout pour y mettre de l'ordre ;
> Ma mère avait aussi cette démangeaison
> De serrer mes effets lorsque j'étais garçon.

Quant à Camille Doucet, s'il n'a jamais écrit le fameux vers dont on l'accuse :

> Va mon fils, de chemin suis ton petit bonhomme.

il a du moins commis ces inversions ridicules :

> D'un bal qu'elle donnait, tu l'as vue alarmée,
> D'en donner tout l'hiver elle sera charmée,
> De danser avec toi le premier j'ai l'espoir.
>
> (*Le fruit défendu*, 1857.)

et le prodigieux monologue qui ouvre *les Ennemis de la Maison* (1852).

« Etoile de ma vie ! idole de mon âme
Chère Adèle ! » Le Comte est l'amant de ma femme !
C'est lui, bien sûr. Au fait, pour quelle autre raison
Vivrait-il du matin au soir dans ma maison ;
Il ne se cache pas pour entrer... au contraire.
A moins de m'avertir, il ne pourrait mieux faire.
Fou que je suis ! Jadis M. de Saint-Remy
N'était que mon client ! j'en ai fait mon ami ;
Du lion à la mode au lieu de prendre ombrage,
J'ai moi-même enfermé le lion dans ma cage !

Un genre littéraire empêtré dans de pareilles traditions d'expression se condamne lui-même à tourner toujours le dos à la vérité.

La prose, dans ces pièces, est à peine meilleure : les personnages de la comédie vont, pendant plus d'un demi-siècle, s'exprimer dans ce langage terne et flasque, lourd et impropre qui paraîtrait devoir être réservé aux rapports administratifs et aux communiqués officiels. Il arrivera parfois au vaudeville de donner une transcription réaliste assez savoureuse de dialogues échangés entre gens du peuple ou petits bourgeois, mais la comédie, surtout au Théâtre-Français, se croira tenue d'employer un style guindé, empesé, endimanché, symbole de la bourgeoisie qu'elle représente, dont elle émane et qu'elle veut distraire. C'est que la bourgeoisie qui vient d'accéder au pouvoir se prend, et veut être prise au sérieux : engoncé dans un énorme faux col, le visage glabre et le front ridé d'un pli austère, affirmant son inaltérable gravité par le noir de sa redingote et de sa cravate, le bourgeois monte la garde autour du théâtre, sanctuaire de ses plaisirs avouables, qu'il veut distingué et édifiant. Aussi le style de la comédie ne sera-t-il souillé par aucune des audaces romantiques qui déshonorent ces drames excentriques où les jeunes fous vont faire le brouhaha ; on y parlera un mauvais français, mais un français plein de dignité, où fourmilleront les mots abstraits et vagues, les métaphores usées et les locutions douteuses. Nulle part autant que dans la comédie de Scribe et de ses émules ne fleurissent « de suite » pour « tout de suite », « excessivement » pour « extrêmement », ou l'inévitable « dans ce but » dont on aurait tort d'attribuer la responsabilité à l'époque contemporaine.

Les fournisseurs de la bourgeoisie savent fort bien quel langage il faut lui servir. S'ils se hasardent à faire parler un grand seigneur, le résultat est parfois bouffon : on voit dans une pièce

du temps un comte désigner la femme qu'il vient de perdre par les mots de « feu mon épouse ». Mais peu importe, pourvu que les bourgeois parlent sur la scène comme ils ambitionnent de parler dans la réalité et comme ils y réussissent quelquefois dans les grandes circonstances. Rien ici de la désinvolture aristocratique de l'ancien régime ; rien non plus de l'exubérance romantique ou de l'écriture artiste qui pourraient idéaliser des personnages moyens en stylisant leurs paroles et en créant autour d'eux une atmosphère d'élégance, d'héroïsme ou de fantaisie. On peut se permettre de telles incartades dans la poésie ou le roman ; le lecteur est libre de jeter loin de lui le livre où la tradition et le bon sens ne sont plus respectés. Mais au théâtre le public se révolterait si l'on prétendait lui imposer l'esthétique prônée par Gautier dans la préface de *Mademoiselle de Maupin*. Ce qu'il veut, c'est le style éminemment bourgeois, aujourd'hui vieilli jusqu'au ridicule, qui fleurit dans maints discours politiques, de Royer-Collard à Jules Favre et dans les innombrables romans « à l'usage des jeunes personnes » que le *Journal des Demoiselles* a publiés depuis sa fondation, et dont la formule n'est pas encore perdue.

Un des plus remarquables échantillons de cette prose se trouve dès le début du siècle dans *la Maison du Marais* d'Alexandre Duval. Voici en quels termes un des personnages décrit la maison telle qu'il l'a quittée et telle qu'il la retrouve :

Il est encore présent à ma mémoire ce tableau d'une famille réunie par le travail et par les mœurs. (*Désignant une place.*) Là, je lisais l'*Emile* pour l'avantage de ma fille. Assise près de moi une épouse tendre, fidèle, économe, s'occupait de quelques ouvrages de mère ; plus loin, ma fille, simple, douce, modeste, fixait sur la toile ou la fleur fraîche éclose ou les traits de l'enfance. Henri, près d'une sphère, cherchait avec l'ardeur du génie la marche du soleil ou le mouvement des astres... Tout, jusqu'aux portraits de mes vieux et respectables parents, tout, jusqu'aux meubles antiques, héritage de mes pères, parlait à mon âme, l'enchaînait en ces lieux, offrait en même temps à mes pensées le souvenir des vertus de mes aïeux, les plaisirs du présent, et les espérances trompées d'un avenir plus enchanteur encore.

... Qu'ai-je vu en rentrant dans ce séjour ? le faste, le luxe désordonné de vos Plutus modernes, la paresse, la confusion et la désordre au dedans. Qu'ai-je entendu ? du bruit, des éclats indécents. Quels convives ont frappé mes regards ? des hommes connus par leurs folies ; des femmes dont plusieurs sont plus célèbres par leur beauté que par leurs vertus. Qui commandait dans cette maison ? un jeune homme inconnu, étranger, moins criminel que la mère de famille assez faible pour céder à ses conseils ? Où est cette jeune fille, la gloire et l'honneur de son père ? Où est-elle, celle dont les vêtements conformes aux discours, annonçaient l'innocence de son âme ou la candeur de son âge ? dois-je la reconnaître sous les habits d'une prêtresse de Cythère ? d'une bacchante à l'œil hardi, à la démarche assurée ? J'entends sa voix, elle parle : mais c'est pour décocher avec légèreté les traits méchants de l'épigramme ; c'est pour déchirer celle dont quelques instants auparavant, elle flattait l'amour-propre par des louanges trompeuses. Que vois-je enfin au-

tour de moi, luxe, folles dépenses ; fausseté, désordre, perfidie ; tout, tout est mensonge ici, rien n'est vrai que ma douleur. Adieu !

A la fin de la période qui nous occupe, ce genre de style n'a pas cessé de plaire, témoin la fameuse tirade de Desgenais dans *les Filles de Marbre*, de Théodore Barrière et Lambert Thiboust (1), ou encore celle-ci, extraite de la pièce : *le Cœur et la Dot*, de Félicien Mallefille (1852) et qui porte bien aussi la marque du temps :

Nous, les pères et les mères, nous faisons publiquement trafic de notre chair et de notre sang. J'entends dire qu'on mène les jeunes filles dans le monde ; c'est au marché qu'on les conduit. On les expose, pauvres brebis sans tache, dans les foires matrimoniales, en guettant de l'œil les acheteurs. On met leur jeunesse à l'encan. C'est au plus offrant ! Qui en veut ? — Moi. — Combien ? — Vingt-mille francs. — Et vous ? — Cent mille. — Adjugé. — Et voilà une femme livrée pour toujours on ne sait à qui ! la voilà forcée d'aimer un homme qu'elle ne connaît pas, la plupart du temps las de la vie, quand elle en est impatiente ; qui répond à la gaîté par l'ennui, à l'enthousiasme par le scepticisme, à la passion par l'indifférence ; qui n'a que des cendres froides pour ce feu qui s'allume ; qui fait une fin comme l'on dit, quand elle commence ! Et l'on viendra s'étonner ensuite de voir les mœurs se corrompre et la sainte chasteté déserter le foyer domestique ! Est-ce donc ainsi qu'on prépare les jeunes filles à devenir d'honnêtes femmes ? Esprits naïfs, mais tendres, elles espèrent, elles attendent l'amour : et l'amour où le trouver ? Exilé des ménages, il erre, comme un vagabond, dans la rue où on l'a mis. Puis, un beau jour, il entre par la fenêtre, dans la maison dont on lui a fermé la porte. On s'est occupé d'accoupler les fortunes, et non d'assortir les destinées. Résultats : la discorde, le malheur et la honte. A qui la faute, si ce n'est à ceux qui ont fait du mariage une affaire de commerce, de ceux qui ont chassé le vrai Dieu du sanctuaire pour y installer le veau d'or ? Madame, je vous le dis, ce sont là des choses abominables ; et nous ne voudrions, ni vous ni moi, charger notre vieillesse d'une responsabilité qui, tôt ou tard, s'écroule en remords !

A une époque où des morceaux de ce style étaient écoutés sans provoquer même un sourire, il faut bien que le sens du comique se soit singulièrement atténué, ou du moins déplacé.

Si j'ai insisté un peu longuement sur la forme, c'est qu'elle

(1) « Ah, si j'étais père de famille... je le serai peut-être un jour, on ne sait pas ce qui peut arriver... je dirais à mon fils, naïf collégien très fort en thème : « Tu vois bien ces demoiselles qui ont des diamants, ce sont des diables, elles ont des cornes... on ne les voit pas, mais elles en ont...ces petits ongles roses, ce sont des griffes, elles vous ruinent la bourse et le cœur, après quoi elles vous conduisent en enfer par le chemin de Clichy ». Voilà ce que je lui dirais, à mon fils. Ça ne l'empêcherait pas de faire des bêtises pour le diable, mais j'en aurais le cœur net... j'aurais jeté mon cri d'honnête homme.. Sapristi, voilà assez longtemps que cela dure ! Allons, mesdemoiselles, passons à l'ombre, rangez un peu vos voitures ! place aux honnêtes femmes qui vont à pied ! »

est, dans la production dramatique de ce temps, en parfait accord avec le fond ; ce qui nous paraît empesé, compassé, artificiel et faux dans le dialogue, n'est que l'expression de sentiments qu'on a voulu aussi conventionnels. Tout s'est ligué, pendant un demi-siècle, pour empêcher les auteurs dramatiques de peindre leurs contemporains tels qu'ils étaient : le pouvoir, qui a pour arme la censure, la critique, dont la susceptibilité s'autorise, souvent bien à tort, de la tradition, le public, que le sentiment de sa dignité engage à protester toutes les fois que ses travers les plus marquants, ses défauts les plus essentiels et surtout ses vices les plus soigneusement cachés sont mis en lumière et tournés en ridicule avec quelque hardiesse et quelque vigueur.

On a prétendu parfois que les mœurs étaient, au début du siècle, trop mouvantes et variables, dans la suite trop uniformes et nivelées, pour donner prise à la franche satire. Ainsi Népomucène Lemercier écrivait en 1819 dans son *Cours analytique de Littérature* : « Il semble que Thalie ait à fouiller dans un mouvant chaos, où s'enfantent des êtres informes, variant sans cesse leurs couleurs et leurs attitudes ; les uns se dégageant de la fange originelle, à demi-manants encore, s'éveillent barons et ministres... elle croit saisir un moine, elle attrape un brigadier ;... des tribuns se rengorgent devant elle en nobles seigneurs ; elle aperçoit des bourgeoises se haussant en princesses, des courtisanes refondues en grandes dames, et de véritables hommes et femmes de qualité, qui servent d'écuyers et de dames d'honneur à des Altesses, que dis-je, à des reines parvenues tout étonnées d'elles-mêmes. » Dix-sept ans plus tard, Alexandre Dumas adressait à son époque le reproche contraire : il opposait les castes tranchées de l'ancien régime à « l'égalisation des hommes « qui régnait sous le nouveau : « Les Juifs ont gardé depuis Moïse leurs yeux noirs, leur nez aquilin, et depuis Titus leur amour du commerce. Depuis la Révolution, au contraire, le niveau a passé sur la société : plus d'habits brodés pour les grands seigneurs, plus de robes longues pour les médecins, plus de perruques pour les avocats. Tous portent la redingote ou le frac, déjeunent au même café, dînent au même restaurant, vont au même spectacle. Il résulte de ce nivellement une généralité de mœurs... des nuances au lieu de couleurs. Or ce sont des couleurs qu'il faut au peintre qui rêve de faire des tableaux (1). »

(1) A. Dumas : *Souvenirs dramatiques*, I, 68.

Il ne sied pas d'accorder grande importance à ces griefs contradictoires qui s'annulent ; en réalité, si les peintures comiques de quelque vigueur et de quelque relief manquent à ce moment dans notre théâtre, ce n'est point la faute des mœurs, mais celle du pouvoir, de la critique et du public, qui ne sont disposés ni l'un ni l'autre à laisser passer la satire franche et comique de la société (1). Deux auteurs fort applaudis au début du siècle, Alexandre Duval et Etienne, nous fournissent à cet égard un témoignage irréfutable. Le premier écrit, dans la préface de *la Jeunesse de Henri V* : « Qu'elle serait originale, la comédie où l'on pourrait voir un ancien républicain passer tout à coup du rang honorable de bon bourgeois à celui de comte ou de duc ! Qu'il serait comique le moment où ces grands patriotes, jadis persécuteurs de la classe privilégiée, essaieraient d'accorder leurs anciens principes avec les nouveaux. Quel rire ne provoquerait pas le farouche tribun du peuple, à l'instant où, cherchant à se barioler de croix et de rubans, il retrouverait un ancien bonnet rouge ! Quelle situation piquante que celle de ses amis qui, ne sachant de quel ton lui parler, apprennent de sa bouche le genre d'étiquette qu'ils doivent adopter avec lui ! Je ne finirais pas s'il me fallait creuser cette mine féconde de comique et de ridicule, que j'ai vue à découvert, mais qu'il ne m'a pas été permis d'aborder. Oh ! combien je regrette que la comédie qui pourtant devrait être la peinture des mœurs, n'ait pu offrir à la société que le tableau des sottes vanités et des contradictions qui ont existé parmi les hommes de mon temps ! mais il est arrivé, ce moment où la satire est une calomnie, où la comédie devient un crime punissable dès qu'elle poursuit les ridicules et les vices modernes. Quels sont les auteurs qui oseraient parler de la noblesse et des faux dévots comme Molière ?

« Ah ! si à l'instant où la nouvelle noblesse est sortie toute caparaçonnée du cerveau d'un Jupiter, la comédie et la satire avaient pu user de leurs droits, il en fût résulté, je crois, un grand bien pour la société. »

Mais Jupiter ne tolérait point qu'on se moquât de son entou-

(1) Sur cette période on trouvera d'abondants et curieux renseignements dans les deux ouvrages suivants, auxquels nous faisons de fréquents emprunts : L. Allard, *la Comédie de Mœurs en France au XIX^e siècle* ; t. I, *De Picard à Scribe*. Ch. M. Des Granges, *la Comédie de Mœurs sous la Révolution et la Monarchie de juillet* (1815-1848). La tendre indulgence que témoignent MM. Allard et Des Granges pour le misérable répertoire qu'ils étudient appelle souvent de sérieuses réserves, mais leur documentation est excellente.

rage : « La comédie, écrit Etienne en parlant du théâtre de l'Empire, fut moins heureuse que la tragédie ; les modèles étaient nombreux ; et si les tableaux furent rares ce n'est peut-être pas la faute des peintres. Quelle abondante moisson pour Thalie que ce contraste de deux noblesses qui s'empressaient à l'envi de faire leur cour au maître ; que ces hommes des temps nouveaux qui, n'ayant d'autre illustration, d'autres habitudes que celles des camps, affectaient gauchement les belles manières et les traditions élégantes de la vieille cour ! Mais les courtisans de Napoléon étaient trop nouveaux pour qu'il abandonnât leurs ridicules aux libertés de la scène. Sur le trône de Louis XIV, il les eût livrés à Molière; sur un trône à peine fondé, il avait besoin d'eux comme ils avaient besoin de lui. Il se bornait à s'en amuser seul ; c'était une comédie qu'il se réservait ; il ne pouvait pas permettre que c'en fût une pour les autres (1). »

Des exemples précis viennent confirmer ces assertions générales. Les exigences de la censure sous l'Empire nous paraissent aujourd'hui d'une franche bouffonnerie; on interdit une pièce intitulée *Adrienne et Maurice* où, comme plus tard dans la comédie de Scribe et Legouvé, il s'agit des amours de Maurice de Saxe et d'Adrienne Lecouvreur : on ne saurait en effet tolérer un ouvrage qui « présente un héros illustre aux pieds d'une courtisane », et « devenu le jouet d'une passion peu honorable ». Dans une autre pièce où l'on voyait un général promu maréchal de l'Empire, la censure jugea que cette dignité, de création nouvelle, se trouverait compromise si elle était représentée par un acteur « dans un rôle qui n'est pas même conforme à une exacte morale » ; et le maréchal devint un simple militaire sans désignation de grade et sans promotion. Ailleurs un auteur avait mis en scène différents personnages : un poète, une lingère et un procureur qui tout d'abord mécontents du régime, s'en montraient tout à fait satisfaits à la fin de la pièce ; cette platitude dans l'optimisme ne sauva pas l'ouvrage : « Il est choquant, lit-on dans le rapport, de juger de la prospérité d'un empire » sur l'opinion d'aussi piètres personnages, et ce fond vicieux n'a produit que des détails équivoques, dont la malveillance abuserait facilement. » Ici deux vers prononcés par une soubrette :

Tout ce que Madame porte
Semble fait exprès pour moi.

(1) Etienne, *Œuvres complètes*, V, 226.

sont biffés comme revêtant une allure démagogique. Là on supprime cette phrase : « On voit beaucoup de jaune aux Tuileries », comme pouvant être mal interprétée. Un valet nommé Dubois devra s'appeler Derbois, car Dubois est le nom du préfet de police. Dans *le Mari ambitieux*, de Picard, on n'ose préciser le poste que brigue le personnage principal, de peur d'indisposer une catégorie de fonctionnaires.

Sous la Restauration, la censure ne montre pas plus de libéralisme. Bayard doit transformer *le Mari d'une Dévote* en *Mari à la campagne*, pour ne point offenser la religion. Une comédie intitulée *le Sous-Préfet*, devient *le Pamphlet ou l'Adjoint dans l'embarras. La Main droite et la Main gauche* de Léon Gozlan doit émigrer d'Angleterre en Suède, par crainte d'offenser la reine Victoria. Casimir Bonjour a rapporté avec beaucoup d'esprit, sous le titre de *Dialogue entre un Vandale poli et Moi*, sa conversation avec un des hauts personnages qui présidaient à la surveillance des théâtres ; dans ce dialogue, qu'il affirme authentique, le malheureux auteur s'entend dire que « Molière est un libéral dont on ne laisserait pas jouer les pièces aujourd'hui ». On lui impose de ne faire figurer dans sa comédie ni marquis, ni comte, ni baron, ni chevalier. Il doit biffer le vers :

> Je prétends devenir l'ami de votre époux.

parce qu'il serait sifflé comme indécent, et cet autre :

> Je ne méprise, moi, que ceux qui ne font rien.

parce qu'il serait trop applaudi ; et comme il essaie de faire appel au sens de la scène que doit posséder son contradicteur, celui-ci répond indigné : « Monsieur, nous avons des mœurs, nous n'allons point au spectacle ». A la fin il éclate et s'écrie : « Avec votre manière de juger, il n'y aura bientôt plus d'art dramatique en France », et le vandale répond en poussant doucement l'auteur dans l'antichambre : « Le grand mal ! Pensez-vous que la société ne puisse pas exister sans théâtre ? » L'auteur alors voit que son avenir est perdu, et déclare renoncer à la carrière dramatique : « Je vous en félicite, termine son interlocuteur en fermant la porte derrière lui, nous aurons un honnête homme de plus et un auteur dramatique de moins (1) ».

(1) Casimir Bonjour : Préface des *Deux Cousines*, au tome I du *Théâtre*.

Tout le pharisaïsme de la Restauration s'exprime dans cette scène ; on ne sera pas étonné qu'un autre auteur, Mazères, dans un article intitulé *De la Comédie en France et des Obstacles qu'elle rencontre* (*Revue de Paris*, mai 1829) déclare, comme ses prédécesseurs le faisaient vingt ans auparavant, que « la comédie est partout », mais qu'il n'est pas permis de la mettre sur la scène : « Quand elle jouira des avantages accordés à la presse, elle sera vraiment l'école des mœurs en France ».

Mais la presse elle-même qui devrait, semble-t-il, user de cette liberté pour défendre celle des théâtres, vient au contraire au secours du pouvoir pour juguler toute tentative de vérité et de franchise dans la représentation des mœurs. Elle s'attaque même aux pièces de l'ancien répertoire : on trouve que *la Mère jalouse* de Barthe « a l'inconvénient d'attenter au respect filial dans les jeunes personnes » ; le *Courrier de l'Europe et des Spectacles* déclare en 1804 que « les filous, les escrocs, les chevaliers d'industrie et tous ceux que la loi flétrit, ne sont point des sujets de comédie ». Dans *les Mœurs du Jour* Collin d'Harleville montrait un père disant à son fils : « Vous me manquez, Monsieur », et le fils répondait : « Eh ! je manque de tout, c'est bien pis ! » Lepan dans le *Courrier des Spectacles* écrit à propos de cette insolente réplique : « Que ce soient là nos mœurs actuelles, tant pis ! mais je ne crois pas qu'on doive les retracer dans la comédie. » (1808.) En 1813 Geoffroy écrit, à propos de *Gabrielle de Vergy*, tragédie de de Belloy : « La femme mariée qui a un amant aimé est un personnage qui choque les bienséances théâtrales ». Pour beaucoup de ces vertueux critiques, le théâtre ne devrait représenter que des êtres parfaits, sous peine d'être accusé de corrompre les mœurs. La *Gazelle de France* se désole en 1830 qu'après la *Mère coupable* et *Misanthropie et Repentir* on ait aussi présenté « le tableau des femmes mariées dans une situation plus ou moins équivoque » et qu'ainsi *la Mère et la Fille* de Mazères et Empis ait pu paraître en plein théâtre. Le critique voudrait espérer que les auteurs n'ont rien laissé à faire sur ce sujet à leurs successeurs, mais il ajoute : « Sot que je suis ! comme si le public, les auteurs, la force des choses pouvait jamais dire : assez ! »

Pourtant ce public lui-même se cabrait devant des audaces qui nous semblent bien anodines aujourd'hui : le répertoire de Molière lui paraît d'une insupportable indécence, les acteurs sont obligés de glisser sur les « mots propres » devant lesquels ne reculait pas notre grand comique ; on affiche pudiquement :

Sganarelle ou le Mari qui se croit trompé. La censure déclare en 1809 ne pas s'opposer à la reprise des *Trois cousines* de Dancourt, malgré la liberté du langage, « car la pruderie des spectateurs fait une si bonne police des œuvres qu'on leur soumet, qu'on peut bien s'en rapporter à leur vigilance. »

A vrai dire cette vigilance n'était parfois qu'un prétexte à faire du bruit, surtout dans les premières années du XIX^e^ siècle, où l'ébranlement produit dans toutes les classes sociales a bouleversé les traditions, et créé un public composite et peu cultivé, dont la turbulence fait le désespoir des auteurs : « En attendant que la toile se lève, lit-on dans un journal de 1803, le parterre crie, siffle, attaque toutes les loges. Pas une dame n'ose s'avancer ; si une laisse passer le bout de son gant, mille cris ; tout est sujet de rumeurs, et l'on est toujours dégoûté du spectacle un quart d'heure avant qu'il ait commencé. « Le scandale des premières représentations va toujours croissant, écrit un autre journaliste », « l'intérêt du spectacle, dit un troisième, n'est plus dans la pièce, mais dans les fluctuations d'une représentation orageuse ». Dix ans plus tard un critique demande que « MM. les courtauds de boutique, les clercs de notaire, de procureur et d'huissier, les apprentis grammairiens du lycée, les croque-notes du conservatoire, toutes autorités respectables en littérature, veuillent bien être moins sévères dans leurs proscriptions ».

Singulier public qui délaisse Molière, applaudit à tout rompre les passages frondeurs du *Mariage de Figaro*, proteste contre les coupures qu'on veut y pratiquer, mais n'accepterait pas une pièce analogue écrite de la veille. Un marivaudage aussi inoffensif que *le Roman d'une heure* d'Hoffmann provoque, en 1803, un véritable tumulte, par les indécences qu'on veut y découvrir. En 1808 une pièce de Planard, *l'Epouseur de vieilles Femmes ou le Coureur de vieilles Filles* soulève une tempête ; le *Mémorial Romantique* déclare que « les jeunes gens sont si féconds en sentiments ingénus et délicats... il faut plaindre celui qui les a perdus en entrant dans le monde ; il faut marquer du sceau de la réprobation celui qui ose publier la dépravation de ses mœurs » et il félicite le public d'avoir accablé de ses huées cette pièce, qui n'annonce que de très loin *le Sexe faible*.

Lorsque les connaisseurs dispersés par l'émigration sont rentrés en France et qu'ils ont reformé un public plus compétent, ces arbitres jugent toutes les nouveautés par comparaison avec un répertoire qu'ils connaissent par cœur et auquel ils veulent que ces nouveautés ressemblent, ce qui les condamne à être

surannées dès leur premier jour. Aussi nous voyons ces amateurs se rebeller toutes les fois qu'une pièce s'écarte de la demi-teinte décente et d'un ton douceâtre qui caractérisent la comédie à la fin du XVIII[e] siècle. Ils se fâchent lorsque Casimir Bonjour dans *l'Argent ou les Mœurs du Siècle* (1826), fait prononcer à l'un de ses héros ces vers, assez bien frappés, mais que l'on taxe de cynisme :

Moi je vais droit au but, et je dis : c'est l'argent.
Ce mérite est le seul, je n'en connais point d'autre.
La vertu d'un pays est vice dans le nôtre,
Bien souvent la science est d'un faible secours,
Il est telle contrée où l'esprit n'a pas cours,
L'argent seul ici-bas réunit les suffrages ;
Partout où les humains ne sont pas des sauvages,
En Amérique, en Chine aussi bien que chez nous.
Il plaît à tout le monde, il est de tous les goûts.....
Qu'importe le climat, la couleur, l'idiome !
Tout est là : pour l'aimer il suffit qu'on soit homme.
L'être le plus grossier, le moins intelligent
Peut ne pas croire en Dieu, mais il croit à l'argent.

Quatre ans auparavant le même auteur avait provoqué l'indignation en mettant en scène une jeune fille ambitieuse qui se laisse compromettre par un aventurier, et à qui sa demoiselle de compagnie souffle son séducteur ; ce caractère avait été qualifié d' « exagéré », ce qui signifiait simplement : trop vrai (1).

On proteste contre *le Mariage d'argent* de Scribe (1827), où l'on voit une femme trop sensible aux assiduités d'un ami de son mari, une jeune fille trop légère, et une jeune veuve riche qui donne le plus fâcheux exemple en accordant sa main à un artiste sans fortune. On se déchaîne contre une autre pièce de Scribe : *Dix ans ou la Vie d'une Femme* (1832) qui montre les conséquences d'une première faute entraînant l'héroïne de chute en chute. Dans *Une Liaison* de Mazères et Empis (1837) on proteste si bien contre un dénouement amer, mais logique et humain, qu'à la seconde représentation les auteurs lui substituent une conversion absurde du principal personnage féminin, qui détruit à la dernière scène, dans un beau mouvement d'héroïsme, tous les résultats qu'avaient obtenus ses savantes manœuvres. Il faut à tout prix que la

(1) C. Bonjour : *L'Education ou les Deux Cousines*. Cf. Des Granges, *ouvrage cité*.

vertu soit récompensée et que le vice soit non seulement puni, mais corrigé au dénouement, c'est-à-dire que les caractères ne possèdent plus ni consistance ni vérité. La critique, si chatouilleuse pourtant, en arrive à protester contre ces exigences hypocrites du public ; on lit dans le *Journal des Débats*, à propos du *Mariage d'Argent* :

« Poètes comiques, brisez ces pinceaux ! La comédie n'est plus le tableau des travers, des ridicules, des vices, pas même des faiblesses ; n'offrez plus rien ni au rire vengeur, ni à l'innocente censure de nos spectateurs ; que vos héros de théâtre soient des modèles de grandeur d'âme, de désintéressement et d'honneur ! N'est-ce pas ce que vous avez tous les jours sous les yeux ? Et que trouvez-vous tous les jours à la Bourse et chez Tortoni que des Aristide, des Philopœmen et des Caton ?... Hermance a été élevée dans les plus brillants pensionnats de la capitale, et supposer qu'il puisse en sortir de jeunes coquettes, c'est évidemment calomnier ces institutions ! » (5 décembre 1827.)

Cet état d'esprit est parfaitement mis en lumière dans un dialogue entre Mme Pomaret et Delécluze, transcrit le jour même par ce dernier dans son journal, et récemment reproduit par M. Trahard au premier tome de son excellente édition des *Œuvres de Mérimée*. On y voit comment le souci de moraliser, d'édifier et d'admettre au théâtre un public de plus en plus étendu a eu pour résultat de rendre inacceptable la peinture sincère des mœurs et le comique franc et débridé qui caractérise Molière et ses successeurs immédiats. On en vient ainsi à transformer la véritable comédie en une sorte de théâtre pour patronages, et c'est cette forme dégénérée de l'art dramatique qui va régner pendant toute la première moitié du siècle et en exclure toute possibilité de comique vigoureux. « Du temps de Molière, dit Delécluze, lorsqu'on joua *le Tartuffe* et, plus tard encore, lorsqu'on représenta *Turcaret* et *Figaro*, les femmes n'allaient point au spectacle avant d'être mariées, et beaucoup, même après leur mariage, s'abstenaient de ce plaisir. Les enfants n'y paraissaient jamais. Or vous concevez, Madame, l'extrême différence qu'il y a entre un auditoire de 1725 et ceux de 1825. Il y a des convenances qu'on observe malgré soi et à mesure que nos théâtres ont été plus fréquentés par les jeunes femmes et les enfants, les auteurs ont senti la nécessité d'adoucir leurs tableaux, de choisir leurs pensées et de les gazer par le style. Il est résulté de là qu'au lieu de donner des peintures

vraies qui, comme la nature, ont toujours quelque chose qui blesse notre amour-propre, on s'est efforcé de faire des tableaux moraux, de donner des exemples à suivre, et de choisir dans le monde les actions les plus vertueuses ou, au moins, celles où les bienséances et les qualités conventionnelles en donnent le plus les apparences, afin que nos filles, nos sœurs et nos enfants puissent y assister.

Mme P. — Je n'avais jamais pensé à la différence des auditoires que vous venez d'établir... En effet...

D. — C'est à prendre ou à laisser. On veut ou on ne veut pas la comédie. Ceux à qui ce genre d'ouvrage plaît sourient aux essais de Clara Gazul ; ceux que ses peintures choquent n'aiment pas la comédie et, quand ils sont de bonne foi comme vous, madame, ils avouent que *Tartuffe* ne leur convient pas, parce qu'en effet *Tartuffe* représenté devant un auditoire comme nos usages et nos mœurs le composent aujourd'hui, est un contresens révoltant. J'en dirai autant de *George Dandin*, des *Ecoles des Femmes et des Maris*, de *la Femme Juge et Partie*, de *Turcarel* et enfin de *Figaro*. Les drames de sentiment de la Chaussée ont commencé cette révolution théâtrale qui semble vous convenir. Depuis cet auteur le gros des écrivains comiques n'a pas cessé de dialoguer des romans plus ou moins farcis de morale. Ces beaux semblants de vertu et de philosophie ont fait illusion à la société qui a cru pouvoir aller au théâtre comme on va au sermon. Mais on a été pris au piège et, maintenant que l'habitude est prise, vous voulez que les auteurs et les comédiens soient des prédicateurs. Cela ne se peut. Ce sont des peintres, et des peintres de la vérité toute crue.

Mme *P.* — C'est cette vérité toute crue que je n'aime pas.

D. — Alors vous n'aimez pas la comédie. »

Dans son horreur pour la littérature actuelle, M. Lucien Dubech, critique aussi compétent que perspicace, mais si dangereusement partial, écrit, pour faire honte au théâtre d'aujourd'hui de son immoralité : « En 1827, la censure n'eût laissé passer aucune des œuvres qui sont jouées chaque soir entre la Madeleine et la Place de la République. Si l'on y voit un progrès de la pensée, on doit conclure que la morale est un fléau » (1). Le dialogue de Delécluze et les déclarations d'Etienne,

(1) *La crise du Théâtre* (1928), p. 32.

d'Alexandre Duval, de Casimir Bonjour et de quelques autres suffisent à dénoncer ici le sophisme. Il ne s'agit pas, vers 1827, de morale à proprement parler, mais d'une hypocrisie poussée jusqu'à ses dernières limites et destructrice de toute vérité artistique. Que dans ces conditions le comique de mœurs et de caractères ait presque complètement disparu de notre production dramatique pour être remplacé par les formes du rire les plus basses, les plus niaises ou les plus artificielles, c'est ce dont on ne saurait s'étonner ; le miracle est que de temps à autre un trait de mœurs pris sur le vif, une satire véridique et piquante aient réussi à se faire jour, et que de cette atmosphère asphyxiante ait fini par se dégager, grâce à une évolution singulière et imprévue, une forme de comédie qui tendra de plus en plus vers le réalisme. C'est ce que nous allons pouvoir constater par l'examen des œuvres.

(*A suivre.*)

Le Retour des Néréides [1]

par Louis SÉCHAN,

Professeur à l'Université de Montpellier.

Courbé sous le poids de l'âge et d'une douleur profonde, le voyageur marche pesamment parmi les ombres de la forêt.

En ce vieillard couvert d'un simple manteau brun, et qui va sans escorte et sans le moindre compagnon, nul ne reconnaîtrait le grand Pélée, le puissant roi de Phthie, dont le fils Achille fut le plus noble des héros grecs et qui goûta, jadis, à l'amour d'une Déesse. Seuls, dans sa face creusée de rides et embroussaillée de poils blancs, ses yeux qu'avive la rosée des larmes ont gardé leur fraîcheur première. Tel, dans la masse desséchée d'un peuplier brisé par la foudre, un panache de feuilles que la sève n'a point déserté s'anime, pour quelques jours encore, à tous les frissons du vent et du ciel.

Depuis la veille où il a quitté sa capitale et son palais, le vieux monarque n'a pas fait de halte. Insensible à la fatigue et à la faim, il avance comme au hasard, perdu dans des pensées funèbres, car le dernier coup qui vient de l'atteindre, renouvelant d'anciennes infortunes, lui donne le goût de la mort.

Dans sa calme retraite de Phthie, sa vieillesse, après les tourments du passé, avait pu se croire presque heureuse. Il vivait surtout occupé de ses chevaux et de ses vergers, laissant la réalité du pouvoir à son petit-fils Néoptolème, le vaillant destructeur de Troie. Celui-ci avait reçu comme épouse Hermione, princesse de Sparte, chez qui refleurissait la beauté de sa mère Hélène, et le bonheur semblait sourire au jeune couple, mais ce n'était, comme il arrive, qu'une feinte du Destin. La colère des hommes et des Dieux s'était amassée contre Néoptolème qui avait osé, un jour, reprocher publiquement à Apollon d'avoir guidé contre

(1) Extrait d'un cours public à la Faculté des Lettres de Montpellier sur les *Légendes poétiques de la Grèce*. — On trouvera le canevas scientifique de ce récit dans la leçon sur *les Noces de Thétis et de Pélée* qu'a précédemment publiée la *Revue des Cours et Conférences*, n° 8, du 30 mars 1931.

Achille la flèche de Pâris, et d'avoir procuré à un Troyen efféminé et lâche l'honneur insigne d'abattre le lion de la Grèce. Ne s'était-il pas emporté, même, jusqu'à menacer le dieu de brûler son temple, en la rocheuse Pythô, s'il n'obtenait de lui une satisfaction éclatante ? En vain, il était revenu à des sentiments plus convenables à un mortel, et il était allé, dans son repentir, faire, jusqu'à Delphes, amende honorable. C'est là que l'attendait Apollon, après avoir réveillé tous les serpents de la jalousie dans le cœur d'Oreste, amoureux dès l'enfance de sa cousine Hermione, et qui s'était mal résigné à laisser à un rival ce trésor qu'il croyait sien. Prévenu du voyage de Néoptolème, Oreste l'a secrètement devancé à Delphes. Il a rappelé aux prêtres et aux habitants les propos sacrilèges du fils d'Achille qui arrive à présent, sans nul doute, pour détruire et piller le sanctuaire. L'émoi se propage, tout le monde se concerte... Et le vieux Pélée, frappant du poing sa tête blanche, repasse encore en lui, dans sa torture incessante, tous les détails qu'a rapportés un témoin de l'horrible attentat.

Néoptolème s'est acquitté, dès son arrivée à Delphes, de tous les rites purificateurs. Sur ses yeux, sa bouche et ses mains, il a versé l'onde sainte de Castalie, puis, il a gravi la cime du Parnasse à l'heure où la touche le premier rayon d'Hélios. A peine le quadrige de feu est-il apparu sur l'horizon que le fils d'Achille s'est prosterné, saluant le Dieu à la chevelure d'or qui dispense à tous les êtres la chaleur et la lumière. Au creux de ses paumes tendues vers l'astre, il a pieusement recueilli les prémices du jour, et ce don pénètre jusqu'à son cœur qui en tire réconfort et paix. Illusion de son désir ! Phoibos n'est pas réconcilié, et les nombreuses victimes immolées de la part du prince n'ont pas fléchi davantage le ressentiment divin. Toujours excités par Oreste, serviteurs et fidèles d'Apollon ne voient là qu'une perfide comédie destinée à cacher les plus noirs desseins, et ils veillent en armes, habilement dissimulés dans les bosquets du sanctuaire.

A l'aube du troisième jour, Néoptolème s'est présenté en personne devant le temple dont les hautes colonnes en prière remplissent le lieu d'une incomparable majesté. Sous le péristyle où erre encore un peu de fraîcheur nocturne, seul, un jeune néophyte répand d'une urne de vermeil l'eau lustrale et nettoie les dalles avec une branche de laurier. Il porte, rejeté sur la nuque, l'arc qui lui sert à mettre en fuite les grands oiseaux de la montagne toujours prompts à piller les offrandes et à souiller le pur éclat des marbres. Dans ce calme matinal, Néoptolème

monte sans défiance les premières marches lorsque l'enfant, saisissant son arc, pousse un cri d'alarme auquel répond une immense clameur. Une grêle de pierres s'abat sur l'étranger, les traits sifflent, et l'on voit s'élancer de tous côtés les satellites tapis jusque-là dans les profondeurs du feuillage. D'un bond, Néoptolème atteint les trophées qui garnissent le parvis ; il s'est emparé d'un bouclier et d'un glaive et fait face aux assaillants avec sa bravoure coutumière. Bientôt le pavé est jonché de cadavres et, comme sous les flots de la pourpre, aux jours de fête, le vaste escalier ruisselle de sang. Déjà les Delphiens reculent en désordre quand une voix formidable, sortie des profondeurs du temple, leur fait honte de leur couardise : « Hé quoi ! enfants de Pythô, vous sauverez-vous ainsi que chiens battus devant un seul homme que vous livre Apollon ? » En même temps une pierre énorme, venue on ne sait d'où, frappe cruellement le héros qu'elle ébranle et qui laisse aller sa tête meurtrie. Il se reprend pourtant, il se redresse, et le désir de lutter encore brille dans son œil égaré. Il fond sur le cercle meurtrier qui se resserre ; il le brise sous ses coups, et peut-être eût-on vu triompher, en dépit du nombre, la vaillance inégalable du fils d'Achille si Oreste à ce moment, se glissant de derrière une colonne qui le couvrait d'une ombre propice, ne l'avait traîtreusement poignardé.

*
* *

Voilà ce qu'a raconté, à travers ses larmes, le seul compagnon de qui Néoptolème s'était fait suivre, le vieil esclave tout dévoué à son maître depuis son enfance, mais qui n'a pu, débile et sans armes, que préserver sa dépouille des pires outrages. Au prix de mille peines, il a ramené le corps pitoyable sur lequel Pélée, dénouant sa chevelure flétrie, a poussé, une nuit entière, de sinistres lamentations. Comme une source nouvelle, qui vient de jaillir du sol, trouve immédiatement sa pente vers le lac ancien qui l'appelle, de même, cette fraîche douleur, débordant sur les plaies du passé, les a toutes ravivées. Mille fois, au cours de la veillée funèbre, le cœur de Pélée s'est reporté de ce cadavre défiguré à un autre mort qu'il n'a point vu, mais dont il réalisait mieux, à présent, la suprême infortune. Mille fois, son deuil a reflué vers Achille, le fils bien-aimé qui lui a été ravi également en pleine jeunesse, sans rien lui laisser que le héros étendu à son tour pour ce sommeil effroyable qui ne connaît ni songe ni réveil. Achille, Néoptolème ! Il n'avait pas eu d'autre joie depuis que

la déesse Thétis, son épouse, avait abandonné sa couche mortelle pour regagner les asiles de la mer insondable. Mais ces enfants, du moins, lui étaient restés, irrécusable témoignage de la clarté qui avait, un instant, lui sur sa vie. Maintenant, il peut se croire la proie d'un songe, car tout s'est engouffré avec eux dans les ténèbres du néant où il va bientôt disparaître lui-même. L'amour de la Néréide est définitivement tari, et l'étincelle précieuse est éteinte qui brillait dans le regard de ces deux héros plus qu'humains. Il est vieux, il est seul et survit misérablement à sa descendance. A cette pensée, ses sanglots redoublent avec les regrets d'un trop bref hymen, et sa plainte s'élève, grandissante, dans le silence des hautes ramures : « Achille, Néoptolème ! O Thétis, blanche Néréide, pourquoi m'avoir si vite laissé ? »

Tout cela, Pélée le repasse indéfiniment en lui-même, et, sans cesse, il croit voir encore bondir devant ses yeux les flammes dévorantes du bûcher qui ont allègrement dispersé dans les premières lueurs de l'aurore la fleur suprême d'un sang divin. C'est alors qu'il est parti, n'écoutant que son désespoir et, depuis, il marche toujours, inlassable, porté, dirait-on, par le flot de sa douleur.

Cependant, le chemin devenu plus raide a quelque peu ralenti son allure, et, comme les bois se sont éclaircis, il porte machinalement son regard vers l'horizon qui se découvre. Il comprend aussitôt le but caché de sa longue course et quelle force invincible l'a jeté hors de sa ville, seul sur les chemins détournés tel un fugitif ou un maudit. Ses pas étaient secrètement liés au charme apaisant du souvenir : cette montagne dont il gravit la cime dépouillée, c'est le Pélion à la verte ceinture de pins et de chênes, et l'éperon qui s'en détache pour plonger hardiment vers la mer dont il voit maintenant la courbe étincelante, c'est le promontoire de Sépias qui fut témoin des plus doux enivrements de sa jeunesse, et qu'un oracle a marqué pour être l'endroit où il trouverait un jour le repos. Comme ces noms du Pélion et du cap Sépias résonnent et bruissent de l'écho profond des antres et des bois, du murmure du vent et des sources, et des fraîches cymbales des vagues ! Que de ravissantes visions et quel impérissable parfum ils apportent au cœur fatigué du vieillard !

C'est au bout de ce promontoire qu'il s'était endormi jadis, contre une roche, à l'heure où le soleil, incendiant l'azur, fige la terre, la mer et les êtres dans un magique assoupissement. Une odeur suave et pénétrante se glissa tout à coup puis s'épanouit dans son sommeil, en fleur merveilleuse de l'ombre, tandis que

l'enveloppait un chant d'une pureté cristalline, une harmonie étrange mais si douce qu'il craignit d'abord, une fois réveillé, d'ouvrir les yeux. Longtemps il demeura de la sorte, immobile et comme insensible, alors qu'au fond de lui-même son cœur se dilatait passionnément pour ne rien laisser perdre de cette ambroisie qu'apportait l'air soudainement rafraîchi. N'est-ce point le concert des nymphes de la montagne, la mélodie des Oréades qui chantent dans leurs grottes, musiciennes invisibles, en tissant des étoffes si fines qu'elles échappent à tout regard mortel ?

Mais non, ce chant n'est pas enclos dans les antres ; il est aussi libre que le flot d'où il vient, et les musiciennes ne sont pas invisibles. Pélée s'est enhardi à regarder et le voilà maintenant à genoux, le corps penché en avant, prêt à s'élancer au péril de ses jours vers la divine apparition qui l'attire. En bas, sur la grève, avec leurs boucles d'or mêlées à la frange des vagues, il a aperçu la troupe des Néréides, les filles rieuses de la mer dont les corps charmants bondissent parmi les volutes de l'onde. En cadence, elles élèvent la guirlande de leurs bras doucement noués qui ruissellent de perles, et elles inclinent leur col souple et pur à toutes les caresses de la brise, tandis que leur poitrine se gonfle et soupire avec la vague qui s'épanche mollement sur le rivage. Au centre du chœur, Thétis, leur reine, qui les surpasse toutes en beauté, demeure immobile sur son trône d'émeraude, et, le visage un peu renversé, elle fixe de ses larges prunelles l'audacieux qui la contemple et qui se sent submergé d'amour.

Instants ineffables et si tôt évanouis ! Le cercle enchanteur s'est bien vite rompu dans le jeu mouvant des eaux, et ce n'est plus, jusqu'à la ligne d'horizon, qu'une vaste solitude miroitante où le regard du jeune homme s'épuise à chercher l'image délectable. Mais elle ne s'effacera plus de sa mémoire, en dépit de la folie d'un pareil sentiment à l'égard d'une Déesse dont Poseidon, dit-on, et Zeus, le maître suprême, se disputent la possession. C'est en vain que Pélée se consume sur le rivage, épiant jusqu'au vertige le moindre recoin de l'espace ; la mer reste inexorablement nue et scellée comme un immense tombeau bleu. Il languit, il désespère, et l'on dirait que sa vie s'écoule toute par ses yeux ravagés qui ne connaissent plus le bienfait du sommeil. Un jour, il ne s'est plus senti la force de rester debout, mais il a voulu mourir tourné vers son rêve, et il gît adossé à l'extrême arête du promontoire, n'attendant même plus pour son heure dernière le réconfort d'un lointain mirage, car ses paupières se ferment, malgré son effort, sur son regard dévoré de veille et de soleil.

Mais, soudain, voici qu'il tressaille au contact d'une main qui verse un baume sur son front, et qui le ranime par un breuvage tandis qu'on murmure ces douces paroles : « Reprends force et courage, ô Pélée, et ne songe plus à la mort ; saisie de pitié pour toi, Cassandra, la vieille prophétesse, t'apporte un consolant message : ni Zeus ni Poseidon n'épouseront la blanche Néréide dont l'amour leur serait funeste ; ces jeunes Dieux étaient bien imprudents, dans l'ardeur de leur désir : la plus sage des Ouraniennes est venue leur rappeler, par bonheur, un antique arrêt du Destin qui veut que la Néréide ait un fils supérieur à son père en vaillance et en pouvoir. Aucun des dieux ne saurait accepter sans danger une pareille descendance, mais quel homme de cœur ne se réjouirait à l'idée que son enfant vaudra mieux que lui ? Thétis épousera donc un mortel, voilà la décision que je te révèle. Sache la gagner ou la vaincre : nul n'est plus digne que toi, sans nul doute, mais je t'avertis qu'elle ne renoncera pas facilement à une alliance divine. Il faut te montrer l'égal d'un Dieu ! »

Exhortation bien superflue, car de quoi Pélée ne serait-il pas capable dans la ferveur d'un amour qui, désormais, connaît l'espoir? D'un seul coup, il a retrouvé toutes ses forces, et c'est avec une vigilance redoublée qu'il épie une apparition nouvelle. Ce fut un soir, au moment où le soleil disparaît sous sa tente de pourpre, que le miracle se produisit. Au dernier ourlet des vagues, les Nérèides ont émergé, en un chapelet de fin corail ; le silence et la paix de l'heure les rassurent, et elles s'étendent, parmi les dentelles de l'écume, sur le sable irisé où se reflètent, à chaque retrait de l'onde, les grandes lueurs épandues dans le ciel. Leur reine, même, s'est avancée un peu plus loin et elle leur montre, d'un geste ravi, la première étoile qui palpite, à peine visible encore, et d'où va couler bientôt, semble-t-il, toute la douceur de la nuit.

Alors, le héros se précipite ; mais à peine a-t-il enserré Thétis dans ses bras robustes qu'une rumeur d'ouragan se déchaîne et qu'un vent furieux le transperce avec mille aiguilles de glace. Il ne lâche pas, cependant, et voilà que, tout à coup, c'est une immense gerbe de feu qui se convulse, lui brûle la poitrine et la face et le dévore jusqu'au cœur. Il halète sous ses plaies vives, mais ses doigts demeurent aussi fermement liés lorsque, soudain, sa capture lui échappe presque, car elle n'est plus qu'une onde ruisselante qui s'enfuit de toute part. Néanmoins, comme un homme en danger de périr de soif, Pélée a su retenir quelques gouttes dans ses poings crispés, et il sent bien-

tôt, aux terribles soubresauts de sa proie, qu'elle n'a pas réussi à s'affranchir. Tour à tour, elle devient un lion qui rugit et le laboure de ses crocs et de ses griffes, un serpent fétide qui l'étouffe dans ses anneaux visqueux en le menaçant d'un dard empoisonné, une funèbre Harpye qui agite de vastes ailes de chauve-souris, en dressant devant lui le rictus d'une bouche édentée et des orbites sans regard qu'emplit une humeur sanguinolente. Ni le dégoût ni la crainte ne peuvent avoir raison du héros dont l'étreinte, à chaque fois, se resserre davantage. Que lui importent tous ces fantômes à lui qui sait qu'il tient son amour ?

Vainement, une dernière rafale l'assaille comme le chêne sur lequel se conjurent toutes les horreurs de la tourmente. De la tête aux pieds Pélée tremble dans ce tourbillon fou, mais il ne cède pas et il obtient enfin sa récompense : encore tout émue de la lutte, mais souriante dans sa défaite, la blanche Thétis repose dans ses bras, conquise et réconciliée, et tandis que se font entendre les longues lamentations de ses compagnes, oublieuse déjà de la mer et du jeu enivrant des vagues, elle s'attache au cou du héros et lui promet un fidèle amour.

Tout entière, l'âme de Pélée glisse aux méandres enchantés du souvenir, et il évoque à présent les noces magnifiques, célébrées à mi-distance des dieux et des hommes, sur la plus haute cime du Pélion. Revêtu d'une parure nouvelle d'herbes et de corolles, tout le socle de la montagne balançait joyeusement ses feuillages et s'animait d'innombrables échos où se mêlaient, en sourdine, la rumeur religieuse des chênes et le grondement des torrents. Venus des profondeurs des bois, Satyres, Nymphes, Aegipans se pressent en foule au spectacle inusité, et l'on voit même, un peu en arrière, les Centaures farouches portant en signe de réjouissance sur leur épaule, comme une lance pacifique, des troncs chevelus de jeunes pins.

Mais voici qu'Hermès aux mobiles talons d'azur annonce le cortège des Olympiens dont Apollon, aux accents de sa lyre d'or, conduit la marche bienheureuse, cependant que les Muses font entendre à l'unisson le plus doux des chants d'hyménée auquel répond, dans le lointain, la fraîche voix des Néréides qui dansent la fête nuptiale sur le parvis diapré de la mer. Réconciliées pour l'occasion, la déesse Artémis, chaste entre toutes les vierges, et Aphrodite qui exhale le désir accompagnent la jeune épousée qui resplendit sous ses voiles d'aube, et maintenant elles la remettent à Pélée devant qui Thétis, d'un geste caressant et pur, découvre lentement son visage. Alors Zeus, qui se tient auprès du héros,

comme garant de cette alliance prend la main de la Néréide et la pose dans la main tendue de l'époux. Le jeune Eros, d'un lien fleuri, joint leurs deux têtes inclinées et l'on entend s'élever, dans le cliquetis de leurs fuseaux, la prédiction des Parques vénérables qui leur promettent le bonheur et qui annoncent la gloire éclatante d'Achille le fils qui doit naître d'eux.

*
* *

Hélas! tout ce bonheur promis devait s'évanouir comme un songe : Pélée revoit encore ce jour où, sur la haute terrasse du palais, à l'ombre d'arbres aux fruits aussi brillants que les pommes des Hespérides, Thétis berçait l'enfant qu'elle venait d'avoir en modulant pour lui, d'une voix contenue et triste, la chanson que les filles de Nérée ne se lassent pas de faire entendre dans la solitude des rivages battus par les flots infinis. Au delà des champs revêtus de la livrée brune des sillons, son regard se heurtait, semblait-il, à ces collines immuables qui ferment un horizon où ne luira jamais le sourire de la mer, et elle le reportait avec mélancolie sur la fragile créature qui pesait à peine sur ses jambes robustes capables de briser, jadis, les vagues les plus furibondes.

« O Thétis, s'est écrié Pélée, tu regrettes et tu souffres ! Notre union n'a-t-elle plus de charme pour toi et cet enfant qui réclame ton sein maternel n'est-il pas une suffisante compensation à ta liberté stérile ?

« Cher époux, reprend Thétis, j'ai connu, grâce à vous deux, toute la douceur des tendresses humaines et je les savoure profondément. Mais ton noble esprit me comprendra si je te confesse que j'éprouve, pourtant, une secrète amertume : il y a, dans tout ce qui fait votre existence mortelle, quelque chose de borné, d'étroit où j'étouffe, et mon angoisse est cruelle à la pensée que ton cœur et celui de cet enfant sont périssables et que je me verrai un jour privée de vous. Je ne puis rien pour toi, cher Pélée, car nos deux êtres, malgré tout notre amour, demeurent d'essence différente et comme étrangers l'un à l'autre. Mais ce fils, issu de notre union, contient des parcelles divines que je ne dois point laisser s'étioler ; je les veux affermir et accroître, je veux rendre Achille invulnérable à la vieillesse et à la mort, le transformer en un jeune dieu qui restera mon compagnon et chez qui subsistera toujours le souvenir de son père, comme vivra toujours en moi le souvenir d'un époux bien-aimé. »

Alors Pélée sourit tristement et répond : « Certes, la vie des hommes est fragile et souvent menacée, mais leur bonheur d'un jour n'a-t-il pas plus de saveur que votre éternelle félicité ? Mon fils serait-il plus heureux d'être immortel, et pourquoi lui ravir la gloire promise d'être sans égal parmi les héros ? Nos défaites, crois-le, s'entremêlent de certaines victoires qui vous seront toujours refusées. Quelle incomparable grandeur dans nos souffrances, et, si la mort est un désastre, n'est-ce point quelquefois, pourtant, une supériorité sur les dieux que de pouvoir et savoir mourir ? En ce qui me concerne, qu'Achille se souvienne à jamais de son père m'importe bien moins que de le voir grandir sous mes yeux et d'être à même, un jour, d'appuyer ma vieillesse sur sa jeune force. Je crains que tu ne m'aimes plus, Thétis, et que tu ne médites de me quitter et de me priver de mon fils. »

La Néréide, depuis lors, n'est pas revenue sur ce sujet, mais elle demeure étrangement pensive. Assise tout le jour sur la terrasse elle passe de longues heures à souffler doucement sur son enfant, puis elle oint son corps d'une ambroisie odorante, et souvent, au lever de la lune, elle disparaît mystérieusement avec lui. Un soir Pélée l'a suivie, inquiet deses allures inexplicables, et quel ne fut pas son étonnement de la voir sortir du palais par une porte dérobée et se diriger vers la grotte des Magiciennes qui ouvre son seuil redoutable au flanc d'une proche colline. Elle y pénètre ; le héros se glisse derrière elle, et le spectacle qui s'offre à sa vue le cloue d'abord sur place de stupeur.

Au milieu de la caverne, isolé sur une aire de marbre, flambe sans aucun aliment un feu qu'on dirait céleste tant il est ardent et pur. Thétis s'avance en élevant par trois fois le petit Achille au-dessus de sa tête, puis, le saisissant brusquement par la cheville, elle le plonge dans la flamme qui crépite en un vaste brasillement d'or. Mais déjà Pélée a bondi, et d'un coup violent il a frappé celle qu'il appelle meurtrière. Le feu s'éteint, l'obscurité règne et l'on entend, dominant les pleurs de l'enfant, ces paroles que fait trembler la colère : « Insensé que tu es ! En plongeant une dernière fois dans la rouge fleur d'Héphaistos, notre fils allait conquérir l'immortalité. Ton intervention indiscrète lui fait perdre ce bien suprême. Par ta faute, il va demeurer sujet au trépas, mais je puniraiton égoïsme et ta défiance en me retirant au sein des ondes et en reniant ton amour. »

Un terrible silence a suivi et Pélée, depuis, n'a jamais revu celle qui l'avait comblé de délices. Son désespoir fut grand, d'abord, mais il a conservé son fils, et peu à peu toute sa tendresse

s'est reportée sur l'enfant dont le regard et la mâle beauté annoncent le cœur intrépide. Pour mieux imprégner son âme de sagesse et rompre son corps aux exercices les plus rudes, Pélée l'a confié aux soins du vieux Centaure Chiron qui l'entraîne avec lui dans les hautes solitudes de la montagne : il le fait courir avec les Centaures les plus rapides ; il le plonge, comme le fer rouge qu'on veut durcir, dans l'écume glacée des torrents, et il lui apprend à soutenir le choc des grands fauves. Puis, chaque soir, retenant un moment contre lui cette jeune tête aguerrie, il lui révèle tous les secrets de la nature, les lois majestueuses de la terre et du monde.

C'est ainsi qu'a grandi le héros pour la gloire de la Thessalie et de la Grèce. Mais bientôt la guerre l'a pris dans sa lourde nuée de sang et de mort. Après avoir triomphé du plus vaillant des Troyens, Achille a succombé loin de son père et sans connaître l'enfant que la tendre Laodamie lui a donné après son départ. Il a été frappé sous les puissantes murailles qu'il ne devait point abattre, car cet honneur était réservé à son fils Néoptolème. Et maintenant, Néoptolème a péri, lui aussi, et il a péri misérablement, non pas dans l'éclat des batailles, mais à la faveur d'une lâche embuscade ourdie par la main d'un Grec ! Pour comble de misère, il n'avait pas encore de fils pour continuer un noble lignage et entretenir sur l'autel domestique le feu sacré du souvenir. Pélée reste seul, vieillard tremblant et sans soutien. Il pleure sur ses morts et sur lui-même, sur l'irrémédiable déchéance de la famille des Aeacides. Rien qui puisse entretenir son espoir, repeupler sa maison désertée et il sent qu'il n'a plus qu'à mourir. Il est parvenu, dans sa longue marche, à l'extrémité du promontoire, et il reconnaît le lieu où il s'est laissé choir, autrefois, pour s'abandonner à son destin. Comme jadis, il s'allonge, il ferme ses paupières d'où ruissellent les larmes, et il attend sa délivrance dans l'immense murmure de la mer.

*
* *

Telle un fétu de paille dans le vent du large, la plainte du malheureux est emportée et roulée dans la profonde rumeur qui retentit à ses pieds. C'est l'automne, et le flot tourmenté par l'équinoxe se presse follement vers le rivage en grandes brisures blanchissantes ; mais toujours, au delà, une sombre houle se reforme, et l'on dirait un cœur chargé de peine qui cherche vainement à se délivrer. Peu à peu la nuit est venue, une nuit lourde de nuages et frissonnante de rafales quand, soudain, un merveil-

leux rayonnement de lune s'épanche sur la mer aussitôt calmée. Par le chemin d'argent que l'astre vient d'ouvrir, un cortège onduleux s'avance, effleurant la surface moirée, et voici qu'un chant s'élève, d'une douceur incomparable, tandis que se répand l'enivrant parfum qui décèle la présence des divinités. Ce sont les blanches Néréides qui approchent et Pélée reconnaît l'éclat de leur bouche souriante. Dans la fraîcheur de son éternelle jeunesse, leur reine Thétis est à leur tête ; sans autre voile que ses longues tresses d'or, elle touche presque au rivage, et elle dit en étendant ses mains vers son époux d'autrefois :

« Cesse tes pleurs, Pélée, car j'ai pardonné à ta souffrance. Lève-toi, reviens contre ce cœur qui t'aime et qui t'a pris en pitié. Regarde, le flot s'ouvre pour t'accueillir ; rejoins ta divine épouse qui veut te ravir aux maux terrestres et donner enfin une compensation à tes larmes. Sous ma garde, tu peux affronter sans crainte les voies incertaines de l'onde. Je te conduirai là-bas, vers l'Orient, au voisinage des pieux Hyperboréens dont la vie exempte de douleurs ne connaît que chants et que danses ; je te guiderai vers une île fortunée où rien ne se corrompt ni ne se flétrit, et où tu retrouveras Achille que les dieux, après sa mort sous Troie, ont miraculeusement préservé de l'Hadès. Zeus a décrété, dans sa sagesse, que le fils et l'époux de la Néréide doivent échapper aux sombres demeures. Vous vivrez à jamais dans cette île que de pâles vapeurs dérobent mais où brille un soleil plus pur ; vos cœurs y jouiront éternellement l'un de l'autre, et toujours vous entendrez ma voix et reverrez mon sourire dans le murmure des flots azurés qui enchantent ces heureux bords. »

Défaillant de faiblesse et de joie, Pélée s'avance lentement vers la déesse qui l'appelle ; il frémit au contact de l'onde, mais les bras de Thétis, la plus forte des chaînes, se sont noués comme jadis, aux heures d'aurore, autour de son vieil époux. Doucement, irrésistiblement, elle l'entraîne et déjà la vague et les Néréides bondissantes l'environnent de toute part. Une langueur délicieuse le saisit et il se livre au flot dont la rumeur emplit sa tête allégée de toute pensée, de toute peine. Semblable à l'enfant qui, dans son sommeil, cherche encore sa mère, il tend confusément ses mains vers les épaules de la Déesse, puis il s'abandonne et glisse dans cette étreinte de rêve vers l'île qui ne connaît pas la souffrance et où il verra refleurir le beau regard de son fils bien-aimé.

La poésie française contemporaine [1]

par M. RAYMOND,

Professeur à l'Université de Bâle.

IV

Du « romanisme » au néo-classicisme.

I

On ne s'expliquerait guère le romantisme assagi et réglé de la plupart des poètes qui s'avancent, à partir de 1900, dans le sillage de la Comtesse de Noailles, de Verhaeren, de Francis Jammes ou de leurs ancêtres romantiques, si l'on ne tenait pas compte de la fortune croissante de Jean Moréas et du succès de la doctrine « réactionnaire » (en littérature aussi bien qu'en politique) forgée par Charles Maurras. Au « romanisme » éclectique des années 90 se substitue peu à peu un traditionalisme intégral, fondé sur l'idée classique française, et dont on sait qu'il a séduit, jusqu'au lendemain de la guerre, un assez grand nombre d'intelligences. Moréas, toutefois, est un indépendant et un solitaire ; si les conjonctures ont voulu que son action s'accordât, dans la majorité des cas peut-être, avec celle des politiques, du moins ne se laissa-t-il jamais embrigader et sa seule joie véritable, sans doute, fut de « tenir Apollon au bout de ses dix doigts ».

Il suffit de feuilleter *Enone*, *Eriphyle*, *Les Sylves*, qui datent pourtant de 1893 et 1894 et succèdent de peu aux manifestations du « romanisme » primitif, pour s'apercevoir que l'admirateur des trouvères et l'imitateur de la Pléiade s'achemine insensiblement de Ronsard à La Fontaine et Chénier. Lisez le début et la fin de *La plainte d'Hyagnis* :

(1) Voir les n° 2, 4, 6, du 30 décembre 1930, 30 janvier, 28 février 1931 de la *Revue des Cours et Conférences*.

Substance de Cybèle, ô branches, ô feuillages,
Aériens berceaux des rossignols sauvages,
L'ombre est déjà menue à vos faîtes rompus,
Languissants vous pendez et votre vert n'est plus.
Et moi je te ressemble, automnale nature,
Mélancolique bois où viendra la froidure.
.....
Mais la Naïade amie, à ses bords que j'évite,
Hélas ! ne trouve plus l'empreinte de mes pieds,
Car c'est le pâle buis que mon visage imite,
Et cette triste fleur des jaunes violiers.
Chère flûte, roseaux où je gonflais ma joue,
Délices de mes doigts, ma force et ma gaîté,
Maintenant tu te plains : au vent qui le secoue
Inutile rameau que la sève a quitté (1).

L'invocation initiale éveille un écho de l'Elégie de Ronsard aux bûcherons de la Forêt de Gâtine ; plus loin, la comparaison du buis et du violier rappellerait, dans sa grâce ovidienne, telle plainte amoureuse de l'amant de Cassandre et d'Hélène. Mais c'est à La Fontaine que l'on pense quand on apprécie la légèreté de ces mots impondérables, si doucement ramenés à leur essence intellectuelle et sonore ; piano sans pédale, aux notes un peu grêles quelquefois, mais bien faites pour exprimer le charme secret de la mélancolie. Au surplus comment lire ce vers :

Et moi je te ressemble, automnale nature....

sans saluer d'avance le Moréas des dernières années ?

* * *

Je laisserai de côté *Iphigénie* (2) tragédie imitée d'Euripide, qui manque évidemment de force dramatique — quoi qu'aient pu prétendre ses dévots — et dont les réelles beautés (fragmentaires) sont plutôt d'ordre lyrique, pour m'arrêter aux *Stances*, que Moréas a commencé à composer en 1897, au retour d'un voyage en Grèce (3) et au sujet desquelles partisans et adversaires ont prononcé des jugements malaisément conciliables. Il est certain

(1) *Poèmes et Sylves* (*Mercure de France*), p. 217.

(2) On sait que Moréas entreprit sa tragédie et l'amena jusqu'à un état voisin de l'achèvement (de 1894 à 1897) avant de commencer ses *Stances*. Elle ne fut jouée pour la première fois, à Orange, que le 24 août 1903.

(3) Date donnée par R. de La Tailhède ; voir *Jean Moréas*, par R. Georgin (Ed. de la *Nouvelle Revue critique* 1930), qui cite aussi le témoignage de M. Marcel Coulon (p. 172).

que les considérations d'écoles et de cénacles, les vues dogmatiques sur la littérature, ont trop souvent prévenu les esprits ; le parti que les néo-classiques orthodoxes ont tiré de cette poésie a suscité dans d'autres milieux des protestations violentes qui ont abouti parfois à la condamnation *in globo* d'une œuvre réputée artificielle.

Il est de fait que la plupart des *Stances* donnent d'abord au lecteur l'impression du déjà-vu et lui laissent supposer qu'il se trouve en présence d'un savant exercice de style sur des sentiments de convention. Dans ce livre, disait Moréas « il n'y a rien, et c'est bien » ; sans doute voulait-il attester par là sa volonté de renoncer à traiter aucun sujet particulier ; mais son chant, pour qui sait écouter, exprime tous les mouvements d'une âme déchirée. Certes, je suis loin de croire qu'il faille considérer les *Stances* comme un chef-d'œuvre sans défaut. La Muse y trébuche souvent, les cadences s'y heurtent, et il n'y a pas beaucoup de pièces, peut-être, qui ne soient déparées par des maladresses (1). Pourtant, ce serait jouer sur les apparences que de parler de pastiche ; au contraire, c'est par un patient travail sur soi, au prix d'un effort de concentration extrême que le poète est parvenu à découvrir un accord profond entre son itinéraire spirituel et quelques-uns des grands lieux communs de la poésie (2). En ordonnant sa vie et en la jugeant, il a fait pour son propre compte les démarches qui caractérisent, sur le plan moral, le stoïcien, et sur le plan littéraire le classique.

Les *Stances* sont le poème des regrets ; toujours, Moréas imagine la mer bleue d'Athènes, « le ciel aérien inondé de lumière », les « noirs cyprès découpés sur un rideau d'azur... » (3) et il garde en son cœur la vision du Cap Sunium sortant de l'ombre, au-dessus d'une mer chenue (4). Le premier principe de son pessimisme, c'est peut-être sa nostalgie d'exilé. Mais quoi qu'il fasse, et quelque bruit qu'on mène autour de lui, un rythme unique emplit sa vie ; il n'entend jamais que « le pouls de son grand cœur sonore, sombre et dépareillé » (5). La dernière flamme du jour, les ombres nocturnes, un cri d'oiseau, l'écho de son pas sur le

(1) M. Pierre Lièvre dans ses *Esquisses critiques* (2e série, *Le Divan*, 1924) a relevé ces faiblesses sans indulgence.

(2) C'est M. Emile Godefroy qui, le premier à ma connaissance, a attiré l'attention sur les méditations dont les *Stances* nous apportent l'écho (*Vers et Prose*, juin-juillet 1906).

(3) *Les Stances* (*Mercure de France*), p. 59.

(4) *Ibid.*, p. 123.

(5) *Ibid.*, p. 117.

pavé parisien, tout le persuade qu'il est seul sur une terre ingrate. Et il interpelle alors les objets et les forces, comme autant de témoins de son existence :

> Le mystère est en moi comme couve une flamme
> Dans un tas de sarments ;
> Je le ferai jaillir pour confronter mon âme
> Avec les éléments (1).

Ainsi procédaient les romantiques. Moréas, à leur exemple, humanise la nature, mais il ne va pas jusqu'à se fondre en elle pour trouver l'oubli de soi. Il lui faut au contraire s'établir fortement au point le plus élevé de son être, amener à la conscience la plus aiguë le sentiment de son destin et de sa solitude pour traiter la nature d'égal à égal, avec une familiarité noble dont on ne trouverait peut-être l'équivalent que chez Pétrarque et Ronsard. Pour cette « confrontation » entre deux puissances, l'homme, loin de se résorber dans le tout, exalte ce qu'il a de plus humain, rejette « de lui la plus commune part », si bien que son poème, quand rien ne vient l'interrompre, s'élève comme un chant pur et nu dont les vibrations peuplent au loin le silence. Une si haute fierté n'empêche pas le poète de regarder la feuille flétrie, la fleur fanée, comme les meilleurs symboles de sa vie. Redoutant la mort, sans jamais pourtant fléchir devant son idée, il fixe des rendez-vous à la Parque et accepte le sort. Son âme de moderne, blessée, trahie par le monde, mais dure et raisonnable, s'apparente, certains jours, à celle des disciples de Zénon le Stoïque. Ici, les frontières s'effacent entre la morale et la poésie ; à mesure qu'il progresse dans la connaissance et la possession de soi, Moréas dompte mieux les mots et les plie à son vouloir. Composer un vers simple et parfait, c'est un moyen, pour lui, de travailler à son propre perfectionnement. Pour finir, ayant dépouillé son ***moi*** de toutes les scories, l'ayant réduit à une simplicité élémentaire et « antique », il se condamne à méditer sans cesse sur deux ou trois idées dont les racines plongent au plus profond de sa vie sentimentale, et à les exprimer inlassablement dans sa poésie. Qui ne voit que le lieu commun, en pareil cas, s'impose à l'écrivain comme une attitude inéluctable en face de l'univers ?

Or, il est remarquable que ces lieux communs, que l'on ne peut manquer de reconnaître dans les *Stances*, sont plutôt ceux du romantisme que de l'humanisme. Le fait est d'importance s'il

(1) *Les Stances* (*Mercure de France*) p. 144.

explique en partie ce que cette poésie contient d'émouvant pour un lecteur d'aujourd'hui, élevé à l'école des grands lyriques du dernier siècle ; d'ailleurs, dès 1899, Charles Maurras écrivait à ce propos : « Le scandale, c'est qu'on ne sente pas avec quel goût parfait et quel magnifique génie est incorporé dans ces vers à l'élément classique de notre poésie toute l'âme romantique..., cent ans de fièvre, de nostalgie, de mélancolie... » (1). Cette âme désespérée ne s'est déclarée nulle part peut-être plus noblement que dans la deuxième pièce du livre VI :

Solitaire et pensif j'irai sur les chemins,
Sous le ciel sans chaleur que la joie abandonne,
Et, le coeur plein d'amour, je prendrai dans mes mains
Au pied des peupliers les feuilles de l'automne.

J'écouterai la brise et le cri des oiseaux
Qui volent par les champs où déjà la nuit tombe.
Dans la morne prairie, au bord des tristes eaux,
Longtemps je veux songer à la vie, à la tombe.

L'air glacé fixera les nuages transis,
Et le couchant mourra doucement dans la brume.
Alors, las de marcher, sur quelque borne assis,
Tranquille, je romprai le pain de l'amertume.

Cette « confession » s'élève ici à un si haut degré de généralité que le lyrisme personnel qui l'anime rejoint le sublime des tragiques. Voilà sans doute ce que Moréas, seul de notre temps, est parvenu à réaliser dans quelques-unes de ses *Stances* : une certaine sublimation de l'individuel et du romantisme intérieur qui a pour effet de transmuer la matière du poème et de l'éclairer d'une lumière classique (2). Et s'il a supporté la vie, en définitive, c'est bien grâce à ce travail de création auquel il avait voué ses forces et qui, dans son idée, le rapprochait des génies des autres siècles ; c'est grâce au sentiment qu'il avait de l'éminente dignité du poète, aux yeux de qui le monde n'existe que « pour servir de prétexte à ses chants ». Cet orgueil vraiment pindarique (3) qu'aucune déception, qu'aucun dégoût ne semble

(1) *Revue encyclopédique*, 1899, p. 1067.

(2) Barrès ayant demandé aux classiques les « honneurs de la guerre » (dans le *Voyage de Sparte*), Moréas lui répondit : « Nous sommes tous plus ou moins romantiques. Et quant à ces bannières, gardons-les ! Mais que le seul souffle d'Athènes dispose leurs plis selon le *seul rythme*, qui pourrait néanmoins avoir des nuances et des modalités ». (Cité par Em. Henriot, dans le numéro d'*Hommage à Moréas* de la *Revue critique des Idées et des Livres* du 25 mars 1920.)

(3) Voir sur ce point l'ouvrage déjà cité de Fr. Porché, *Poètes français depuis Verlaine* (p. 37).

avoir pu entamer, c'est bien le seul rempart que Moréas put dresser contre le néant :

O toi qui sur mes jours de tristesse et d'épreuve
Seule reluis encor,
Comme un ciel étoilé qui, dans la nuit d'un fleuve,
Brise des flèches d'or,

Aimable Poésie, enveloppe mon âme
D'un subtil élément,
Que je devienne l'eau, la tempête et la flamme,
La feuille et le sarment :

Que, sans m'inquiéter de ce qui trouble l'homme,
Je croisse verdoyant
Tel un chêne divin, et que je me consomme
Comme le feu brillant (1) !

Voyons dans l'image de l'arbre le symbole de la force d'âme, de la « vertu » qui résiste aux assauts du dehors, et dans le feu le symbole de l'esprit apollinien.

*
* *

Les *Stances* donnaient l'exemple d'une langue et d'un style purs, sans légitimer cependant les susceptibilités et les délicatesses des puristes (2). Certains admirateurs s'y sont trompés, et ils ont cru demeurer fidèles à l'enseignement du maître en recherchant une noblesse continue à la Jean-Baptiste Rousseau et une régularité monotone qui avoisinent sans cesse la platitude. De l'avis de Moréas, la vraie noblesse des termes réside dans leur ancienneté. Au reste s'il existe peut-être entre les mots de la langue une hiérarchie naturelle, c'est le fait de l'écrivain d'en créer une autre, tout occasionnelle et relative, et qui contredit parfois la première, par le choix qu'il fait des vocables et le lieu qu'il leur assigne dans sa phrase. Précisément, Moréas a contribué à remettre en honneur ces facultés de choix, avec tout ce qu'elles comportent de discernement et de tact littéraire. Venant après un siècle où quelques illustres modèles semblaient justifier les pires

(1) *Les Stances*, p. 109.

(2) Maurras a été jusqu'à dire, dans la Préface de sa *Musique intérieure* (*Cahiers verts*, 1925, p. 44) : « Personne n'était moins puriste, ni plus éloigné du purisme. L'originalité de Moréas en critique était de considérer avant tout la conception, la pensée : forte composition et juste cadence. Que de fois il a daigné dire à d'ambitieux rivaux trop bornés pour concevoir même le sens de ses paroles, que le litige entre eux et lui portait « *sur une question d'ordonnance* » ! Son souci de l'essentiel passait vite sur les détails... » Voir aussi A. Thérive, *Revue critique des Idées et des Livres*, 25 mars 1920.

incontinences verbales et au lendemain de « la grande Kermesse des mots » (1) qui battit son plein à l'époque du symbolisme, il fut amené à rejeter toute espèce de surcharge, à prendre les mots dans leur sens plein, à dire moins pour faire entendre et sentir davantage, et à tâcher de réveiller les possibilités de suggestion latentes dans des expressions en apparence banales ; bon moyen de remédier à l'usure du langage littéraire à laquelle conduisent inévitablement les tendances à « l'expressivité » qui se font jour dans tant d'œuvres modernes ; protestation « hellénique », au surplus, contre un certain penchant latin au verbalisme et à la rhétorique qui apparaît chez les Français depuis Malherbe (et même auparavant) (2). Mais ce qui rend malaisée la situation de celui qui, le premier, se risque dans une telle entreprise, c'est qu'il s'expose au danger de paraître sec et pauvre ; quoi qu'en aient dit ses admirateurs, Moréas n'échappe à ce danger que par exception ; il y aurait cependant quelque puérilité à l'incriminer sur ce point puisque le style dépouillé auquel il aboutit répond chez lui à une exigence spirituelle.

En réalité, si l'inspiration des *Stances* est surtout romantique ou simplement humaine, leur beauté propre est toute classique. Elle réside presque exclusivement dans les tours, dans la syntaxe, dans le nombre, c'est-à-dire dans le mouvement de la pensée et dans les relations que le poète établit entre ses éléments. Au lieu que les poètes du XIX^e^ siècle et la majorité de nos contemporains s'efforcent d'inventer de nouvelles images, l'image étant pour certains d'entre eux une sorte de « corps glorieux » où s'incarne la poésie elle-même, Moréas fait porter son effort sur la « disposition » où il voit le critère de toute beauté véritable (3). D'autre part — et le fait est considérable — à lire les *Stances*, on prend bientôt conscience du lent travail de genèse qu'elles ont exigé et de tout ce qui sépare la matière première du poème, telle qu'elle existe dans l'esprit de l'auteur, du poème achevé qui s'érige peu à peu avec sa forme nette, hors de la confusion sentimentale et des sensations obscures. Une élaboration patiente, à laquelle tout l'être participe, doit amener l'œuvre jusqu'au plus haut degré d'intel-

(1) Expression de M. Ferdinand Brunot.
(2) Lire à ce propos l'étude déjà citée de M. A. Thérive.
(3) Il serait intéressant de rapprocher à cet égard Moréas de Mallarmé, chez qui l'on constate, outre le culte de l'image, un souci très vif de la beauté syntaxique et stylistique. Seulement, Mallarmé complique le jeu au point d'exclure toute possibilité de se satisfaire jamais lui-même, tandis que Moréas revient aux règles strictement traditionnelles et parvient ainsi à contenter son besoin de perfection. Mais nous reviendrons plus tard sur cette question.

ligibilité. Tout l'immédiat de la vie, les désirs, les passions, les souffrances, y est éliminé au profit d'un schéma symbolique aux lignes presque abstraites. Ainsi s'affirme la suprématie du jugement sur la réalité. Mais à procéder ainsi, si le bénéfice moral et intellectuel est notable, la poésie court le risque de s'acheminer vers la formule, vers la sentence et le genre gnomique ; voulant satisfaire l'intelligence, elle cesse d'exciter l'imagination, elle perd de son pouvoir sur le lecteur puisqu'elle n'atteint que les parties hautes et cultivées de sa sensibilité. C'est pourquoi le chant raisonnable de Moréas nous touche surtout dans la mesure où il laisse deviner le désordre qui le précéda et qui lui confère à nos yeux son humanité.

II

Sans songer à étudier pour elle-même la doctrine du néo-classicisme, du moins faut-il rappeler un ou deux de ses caractères et donner quelques preuves de l'audience qu'elle a obtenue pendant la période qui va de 1900 environ à 1914. Notons en premier lieu que les idées de Maurras s'ordonnent décidément sous le signe de la politique. Pour les théoriciens de l'*Action Française*, la littérature et la poésie ne sont que des activités subordonnées ; nobles et hautes, sans doute, elles n'auraient cependant aucun droit à revendiquer pour elles l'autonomie, puisque leur raison d'être est de demeurer des « forces d'institution », qui créent de l'unité et contribuent à intégrer toujours davantage l'individu dans le corps social. On voit qu'il y a loin d'une telle pensée au romantisme qui a presque toujours visé à l'exaltation et à la libération de l'individu, au symbolisme, qui a isolé la poésie et a tenté de la regarder comme une sorte d'absolu, au romanisme même, né d'abord sur le plan de la littérature. Et il est indéniable qu'un assez grand nombre de jeunes gens qui ont prétendu, vers 1910, travailler à la renaissance du classicisme, ont été séduits à l'origine par l'argumentation politique de Maurras et n'ont passé qu'ensuite à la critique et aux lettres.

Or, les bases de la doctrine néo-classique — ainsi rattachée à une méthode de pensée qui fut définie un « empirisme organisateur » — sont fort étroites puisqu'elles reposent sur la conception d'un « juste point » (1), d'un état d'équilibre entre la barbarie et

(1) Voir un chapitre de M. Albert Thibaudet dans son livre sur *Les Idées de Charles Maurras* (*N. R. F.*, 1920, p. 20), et une importante étude du même auteur, *L'Esthétique des trois traditions*, publiée dans la *Nouvelle Revue française*.

la décadence, qui aurait existé à Athènes pendant un court moment de l'histoire grecque et autour de Louis XIV pendant un moment encore plus court de l'histoire de France. Cet aspect quelque peu « mythique » de l'idée classique, ainsi réduite à son essence, apparaît assez vite quand on examine combien la réussite des grands auteurs du XVII[e] siècle est individuelle et à quel point leurs œuvres diffèrent souvent des règles et des principes d'art formulés par les Poétiques de leur temps (1).

Mais ce qu'il importe d'ajouter, c'est que conjointement avec l'influence du néo-classicisme orthodoxe un ensemble de circonstances provoquèrent, au début du siècle, un mouvement général de réaction contre l'héritage idéologique et sentimental de la Révolution et du Romantisme, et un essai de restauration des valeurs de l'Ancien Régime. A côté de la volonté « naturiste » de vivre et d'aimer la vie, il se développe, dans une partie de l'opinion cultivée, un instinct de conservation, comparable à celui d'un organisme qui se croit menacé dans ses forces vives. C'est à qui prendra conscience des principes, à qui remontera aux sources pour définir la « vraie tradition » et les valeurs spécifiquement françaises (2).

. . . . . .

Le classicisme, tel que l'entend Maurras, ne peut guère être de nos jours que le résultat d'une préférence réfléchie et d'un effort volontaire puisqu'il ne dérive plus de ce qu'un Montesquieu appellerait « la nature des choses » ; il s'ensuit qu'il exige de l'écrivain, dans la plupart des cas, une contention d'esprit qui nuit au développement d'une personnalité selon ses propres lois, en accord avec son milieu, et qu'il convient mieux à des critiques, à des lettrés, lesquels vivent surtout par l'intelligence, qu'à des poètes en qui l'instinct et la sensibilité doivent l'emporter sur la conscience critique (3).

« Par classique, ils entendent l'imitation et ne s'en doutent pas... » : il est certain que ce mot d'André Suarès (4) s'applique assez bien à nombre des productions poétiques des élèves de Maurras. Il n'est pas douteux non plus que beaucoup de Français, choqués dans leur bon goût, heurtés dans leurs préférences intellectuelles,

(1) C'est ce que fait remarquer M. Ramon Fernandez dans un article (*De l'esprit classique*) paru dans la *Nouvelle Revue française*, du 1[er] janvier 1929.
(2) Nous esquissions, dans les pages qui devaient suivre celle-ci, le programme de quelques revues, en particulier de la *Revue critique des Idées et des Livres*.
(3) Voir l'étude de M. Thibaudet sur *L'Esthétique des trois traditions*.
(4) Dans un article *Du classique* (t. XXXIV de *Vers et Prose*, 1913).

se sont sentis « perdus » en face de la marée montante de sentiments, de sensations et de rêves, déchaînée par le romantisme (1) et qu'il leur a semblé que le seul moyen de rétablir en eux un équilibre menacé était de rejeter cet afflux de matière et de vie et de se borner à mettre en œuvre des éléments déjà « pensés », déjà classés par la tradition. Pour ces hommes, le classicisme fut « une certaine façon d'avoir été classique » (2) qui peut séduire par son élégance et par les raffinements parfois exquis qu'elle rend possibles, mais qui permet d'esquiver le plus difficile de la création artistique, le passage de la vie *sentie* à la vie *exprimée*. S'ils acceptèrent, d'ailleurs, cette espèce de renoncement, c'est qu'il y avait chez eux, souvent, assez peu de choses qui *voulaient* être dites. Ainsi renaissaient, malgré Maurras, une nouvelle variété d'alexandrinisme (aux formes nettes, il est vrai) et avec elle l'académisme, cet imposteur, ce sosie du classicisme authentique. Au reste, Lionel des Rieux n'avait-il pas déclaré dès 1896, dans une de ses chroniques de l'*Ermitage* : « L'ordre seul de nos pensées est à nous et non point les éléments qui composent ces pensées. Créer n'est jamais que combiner. Nous ne pouvons pas ne pas imiter. Et l'on me concédera, j'imagine, qu'il vaut mieux, pour un poète français, choisir ses modèles parmi les écrivains qui ont porté les lettres françaises au plus haut point de perfection que de s'abaisser jusqu'à ceux-là qui ont accoutumé d'habiller d'une syntaxe nègre des idées de protozoaires » (3). Sans doute. Mais ce sont les prémisses que l'on n'a pas envie d'accepter ; c'est nier l'expérience poétique elle-même que de ne vouloir considérer en elle que des « pensées ».

Ces remarques, il va de soi, visent d'abord les disciples bien intentionnés, auteurs de « saluts à Versailles », de prières à Pallas-Athéné, dociles arrangeurs des « clichés de droite » — l'expression est de M. Lucien Dubech, qui est pourtant d'*Action Française* — sans préjudice de tout ce que l'on peut dire, et nous le dirons chemin faisant, sur l'influence fructueuse des idées littéraires de Maurras et de son Ecole ; au surplus, leur action s'est révélée particulièrement efficace quand elle a pu s'accorder avec d'autres traditions et d'autres influences.

Néanmoins, c'est le mérite des écrivains de l'*Occident*, c'est celui d'André Gide et de son groupe d'avoir cherché la formule d'un

(1) Cf. Les *Considérations*, de J. Schlumberger, dans le n° 1 de la *Nouvelle Revue française* (1er février 1909).
(2) Formule de R. Fernandez (voir art. cité dans la *Nouvelle Revue française*, du 1er janvier 1929).
(3) *L'Ermitage*, 1896 (p. 391).

classicisme moderne qui ne fût pas l'équivalent d'un mouvement de retraite vers des sentiments et des pensées dont la *valeur* était déjà fixée, mais une prise de conscience de l'apport sentimental et imaginatif du romantisme, puis un effort de l'esprit vers une plus large synthèse. Quant à la situation d'André Gide lui-même, elle serait très difficile à définir ; il semble en effet que ses conseils d'ordre esthétique aient été suivis par les prosateurs plutôt que par les poètes qui ont été séduits davantage par sa morale du risque, par son apologie de l'esprit de découverte et d'aventure.

III

Rien de moins facile que de classer les poètes traditionalistes : romans et néo-romans, archaïsants et humanistes, précieux ou fantaisistes, néo-classiques, classiques-mallarmistes... En pareil cas, les étiquettes sont trompeuses, et souvent il en faudrait deux ou trois pour un seul homme, car il est peu de poètes qui soient demeurés absolument fidèles à une «formule » et qui n'aient pas évolué d'un recueil à l'autre. Le mieux, sans doute, après avoir défini les courants principaux et les grandes influences, serait d'esquisser une série de « monographies » qui montreraient l'itinéraire suivi par chaque poète ; méthode sûre, mais inapplicable ici puisque nous devons nous borner à signaler les œuvres représentatives.

Il y aurait lieu d'abord d'étudier le petit groupe des anciens compagnons de Moréas qui tous se sont avancés plus ou moins loin dans la voie conduisant du romanisme primitif au néo-classicisme : Du Plessys, de La Tailhède, Ernest Raynaud, auxquels on peut adjoindre Lionel des Rieux et, depuis peu, Maurras lui-même. De ces poètes, aucun certes n'est négligeable ; mais Maurice Du Plessys, mort en 1924, et dont la presse s'est occupée quelques semaines à cause de sa fin misérable, est incontestablement le plus grand (1).

Féru de noblesse et d'aristocratie et soucieux de « garder son morion sans tâche » — il prétendait descendre de Sylvain de Flandre, l'écrivain flamand de la Renaissance — Du Plessy, dont la destinée malheureuse évoque invinciblement le souvenir du Chatterton de Vigny, représente dans l'Ecole le « roman »

(1) Voir *Le Feu sacré*, poèmes (Garnier, 1924) ; cf. aussi un numéro d'Hommage de la *Muse française* (10 novembre 1923) qui renferme une bibliographie et divers témoignages.

pur ou pour mieux dire le romaniste, le médiéviste, parfait connaisseur de toutes les époques et de tous les dialectes de la langue d'oïl, et capable d'écrire à son gré dans l'idiome de *La Chanson de Roland*, à la façon de Jehan de Meung, d'Eustache Deschamps ou de François Villon. Ce jeu magnifique et déraisonnable, qui a toutes les apparences d'un défi jeté à son siècle par un homme qui ne mangeait pas à sa faim mais poussait le culte de la poésie jusqu'au mysticisme, permet de ranger Du Plessys à peu de distance des « maudits » célébrés par Verlaine. Cette partie franchement archaïque de son œuvre est demeurée jusqu'à présent inédite et, supposé qu'elle voie le jour, elle est d'avance condamnée à n'intéresser que quelques spécialistes.

Mais il y a, en Du Plessys, outre le poète « mâche-laurier » que nous avons vu emboîter le pas à Moréas, et qui parla quelquefois grec et latin en français, un élégiaque classique capable d'inventer des accents d'une pureté musicale et d'une plénitude intellectuelle tout à fait exceptionnelles. En 1896 déjà, dans les *Etudes lyriques*, Alcandre conjurait ainsi Carinice :

> Se peut-il que tant d'heur laisse en sorte un front sombre ?
> Dis-le-moi, mon amour, et saché-je à quoi tient
> Que ton âme à tes yeux s'épaissit comme l'ombre
> Qui tremble au pied de l'arbre à l'heure où la nuit vient.
>
> Votre peine, colombe, attriste la nature.
> Dites-moi de vos yeux l'inquiète pensée :
> Viens, consens que nos fronts mêlent leurs chevelures,
> Et dis-moi que ma voix charme une âme blessée (1) !

Une telle poésie, à ce point étrangère au train quotidien des choses, se situe quelque part entre Maynard, Tristan, Racine et les stances les plus nobles de la *Maison du Berger*. Au reste, Du Plessys, par l'ardente conviction qui le soutient et par sa science profonde du langage, échappe au reproche de pastiche ; le classicisme auquel il aboutit est le fruit d'un effort héroïque de l'être pour vaincre toute bassesse et créer en soi, par un acte de foi en la vertu de la perfection, une vie surhumaine.

> Les arbres sont au bois divers comme des frères :
> L'un est long aux dépens de son tronc fléchissant ;
> L'autre est court, hérissé d'un branchage indécent :
> Race tremblante au flanc de la commune mère ;
> Le Cèdre seul, jailli du tréfonds de la Terre,
> En marche vers le ciel, monte en s'élargissant.
>
> Homme, écoute ton cœur, peuplé de dieux légers,
> Grandir à la façon des cèdres étagés (2) !

(1) *Le Feu sacré*, p. 84.
(2) *Ibid.*, p. 110.

Malheureusement, de semblables réussites sont assez rares et le poète en est réduit ailleurs à exploiter toutes les ressources d'une rhétorique savante (1).

.....

*
* *

Il est d'usage de parler de néo-romanisme à propos des tentatives d'un petit nombre de poètes qui n'ont pu, vu leur âge, participer à la croisade de l'Ecole, à la fin du siècle dernier, mais qui ont adopté quelques articles de son credo et qui ont entre autres avantages sur leurs prédécesseurs — si l'on excepte Du Plessys — celui de posséder une vraie science philologique, une connaissance parfaite des méthodes de la critique historique et du folklore de l'ancienne France. Leur domaine propre s'étend du moyen âge courtois et légendaire à l'époque de Charles d'Orléans et des Rhétoriqueurs (je pense surtout à André Mary) ou de Villon à Ronsard, à Régnier, aux préclassiques (c'est le cas de Fernand Fleuret). On les imagine répétant après Théophile : « Malherbe a très bien fait, mais il a fait pour lui ». Que l'on n'aille pas croire, toutefois, que ces préférences curieuses n'aient pas d'autres motifs que littéraires ou même linguistiques ; ces « néo-romans » se rattachent manifestement à la tradition de l'esprit gaulois ; l'épicurisme ne leur déplaît pas, ni le naturalisme ; amants des « antres et des fontaines » qui charmaient Ronsard Vendômois, volontiers facétieux, satiriques, frondeurs ; s'ils avaient vécu au temps de Louis XIV on les aurait rencontrés plutôt qu'à Versailles dans quelque gentilhommière de province, menant bonne vie et lisant, malgré Boileau, les *Folatries* ou d'autres « gaîtés » datant de la Pléiade. Libertins, en somme, et peu respectueux des « opinions reçues », ils s'opposent ouvertement, comme tant d'autres, au train du monde moderne, mais ils ont pris à tâche de le faire « à l'ancienne manière », sans rien accepter des sentiments du siècle, de ces façons négligées ou même de son langage. Très consciemment, au contraire de Paul Fort — lui aussi « vieille France » à certains regards — ils composent une œuvre aristocratique, digne de plaire à peu d'hommes et chargée de mépris pour les autres (2).

(1) Ici devaient prendre place quelques pages consacrées à R. de la Tailhède, Ernest Raynaud, Charles Maurras et Lucien Dubech.

(2) On lit, à la fin de la Préface qu'André Mary a placée en tête du recueil de ses *Poèmes* (F. Didot, 1928) : « L'agitation stérile de la plupart des hommes d'aujourd'hui, si elle m'afflige dans la mesure où j'en suis la victime

S'ils préfèrent à la langue classique la langue gauloise, ils ont pour cela des raisons qui comptent : elle est plus riche ; elle abonde en vocables concrets, pleins de sève ; en elle « on distingue nettement toutes ces magnifiques étymologies grecques, latines ou espagnoles, comme les perles et les coraux sous l'eau d'une mer limpide » (1) ; il survit dans une foule d'expressions l'esprit des coutumes et des légendes disparues ; sa syntaxe enfin est plus libre, plus variée que celle du français moderne — le XIX^e^ siècle n'ayant pu secouer le joug que les Précieux et les puristes ont imposé à la langue. Il est à remarquer à ce sujet que les lyriques de Louis XIII ont essayé de conserver, malgré les ordres de Malherbe, la syntaxe de la Pléiade ; La Fontaine « marotise » à plaisir, Racine doit se défendre contre les pédants qui blâment ses archaïsmes ; à la fin de la période classique, Fénelon, La Bruyère avouent expressément qu'ils regrettent les libertés du français de la Renaissance. Ce mouvement conduit donc, et comme par une nécessité esthétique, nombre de poètes parmi les plus grands, jusqu'à Chénier, et si l'on veut Sainte-Beuve, à adopter délibérément un vocabulaire et une syntaxe en retard sur l'usage contemporain (2). A leur exemple, les romans d'aujourd'hui cultivent l'archaïsme, persuadés à bon droit que les mots purement français par leurs origines mais oubliés ou tout au moins d'un emploi rare prennent derechef, lorsqu'ils sont placés sous une lumière favorable, une jeunesse, un éclat et un pouvoir de suggestion poétique que l'exercice quotidien a fait perdre à la plupart des autres. On objectera qu'une telle langue est artificielle, puisqu'elle n'appartient pas plus à notre temps qu'à tout autre et qu'elle est une création. Il est vrai ; mais tout idiome littéraire, et particulièrement tout idiome poétique est toujours plus ou moins artificiel ; au demeurant, le langage adopté par un André Mary est au moins naturel en ceci qu'il ne contient pas de néologismes, qu'il renferme un minimum de mots dits savants et que sa « noblesse » réside avant tout dans son

m'inspire moins de haine que de mépris... Si la Cité à l'envers me relègue au nombre de ces ladres blancs qui n'ont d'autre droit que celui de se taire, il me restera au moins l'expédient de fermer les yeux et de m'étouper les oreilles. Devrais-je renoncer à tout jamais à arracher mon bâillon et à me faire entendre, il demeure dans ma vieille France, dans ma vieille Gaule rustique et merveilleuse, assez de choses proches de moi et de mon langage pour amuser mes rêveries. »

(1) Hugo, préface de *Littérature et Philosophie mêlées*.

(2) M. André Thérive a insisté sur ce fait à maintes reprises; voir en particulier son ouvrage intitulé *Du siècle romantique* (Ed. de la *Nouvelle Revue critique*, p. 160).

grand nombre de mots « populaires ». Est-ce à dire que nous croyons à l'avenir de ce « haut français », à l'élaboration duquel travaille André Mary, sorte de langue morte, qui doit dans son idée se distinguer toujours mieux du « bas français » abandonné « à l'usage courant du négoce et de la politique » (1) ? Ce serait trop accorder à l'action de quelques-uns. En pareil cas, il ne peut être question que de réussites individuelles et d'entreprises isolées, une langue de cette nature ayant évidemment contre elle de rendre quasi impossible l'expression de certains « états d'âme » modernes. Mais une considération de ce genre toucherait peu nos poètes qui semblent vouloir réaliser un lyrisme « gallican » dont Charles d'Orléans, Villon, Ronsard ont été, à leur avis, les précurseurs et qui, pour diverses raisons, n'a pas pu donner au temps de Racine, tous ses fruits (2). Fantaisie de lettré, « trichant avec les siècles », peut-être, mais conduite quelquefois avec une habileté étonnante et une conviction telle que l'on ne songe pas un moment à crier au pastiche.

Ces arbres-cy causent tout bas ;
Ils méditent la mort du chêne ;
Mais la racine les enchaisne
Et, de rage, ils battent des bras ;

Comme peinture de trumeau
En sa fluste un Berger soupire,
Et de son lunactique Empire
Diane entend ce chalumeau.

A voir ce grand oyseau de nuict
L'on croirait que c'est le Silence
Qui revient de chez l'Indolence
Chargé des plumes de son lict.

Le bief chantonne foiblement,
Pour assoupir la vieille roue ;
Tout le jour avecq'elle il joue
A culebutter vistement (3).

Ainsi murmure Fernand Fleuret, qui s'est fait le contemporain de Ronsard, de Régnier et de Théophile. Il a même essayé de restaurer l'épître en vers et la satire, et ses diatribes à la verve libertine ou véhémente éclatent de beauté linguistique (4).

(1) Voir la préface d'André Mary à ses *Poèmes* (Firmin-Didot, 1928).

(2) Ils s'accordent en cela avec d'autres poètes « romanisants » dont nous aurons l'occasion de parler plus bas. Au reste, cette ambition, M. A. Thérive la signalait dès 1912 quand il écrivait : « Nous reconnaissons dans les grands poètes du XVIe siècle les précurseurs d'un classicisme qui n'a pas, au siècle suivant, entièrement fleuri » (*Revue critique des Idées et des Livres*).

(3) *Phœbus*, anthologie des poètes archaïsants, 1922 (p. 46).

(4) La première et la plus connue peut-être des œuvres de style ancien de Fernand Fleuret est le *Carquois du sieur Louvigné du Désert*, où il imite à s'y méprendre le ton d'un satirique du groupe de Mathurin Régnier. Pen-

Chez André Mary, pour l'instant le meilleur poète du groupe, disciple de Moréas et de Maurice Du Plessys, mais profondément original, nul souffle de « modernisme ». En revanche, ses poèmes, qui s'échelonnent sur plus d'un quart de siècle déjà, exhalent tous les parfums rustiques et sylvestres de la vieille Bourgogne. Par la bouche de ce poète si savant, grammairien et philologue, la nature parle — et c'est là sans doute ce qui donne tant de prix à sa tentative — une nature comprise et pénétrée par un esprit pieusement attaché à tout ce qui atteste la permanence des choses et capable de restituer au fait le plus simple la fraîcheur et le mystère de sa naissance. Voici un paysage d'hiver et le chant de Roger Bontemps conviant ses hôtes :

Le gel ensanglante la branche
Du cornouiller, et c'est le temps
Où, levant son arc éclatant,
Orion va par la nuit blanche.

Sur les bois glacés, Sirius
Jette sa flamme qui sautèle ;
Le pilaud souffle sa chandelle
Au son du dernier angélus.

Sangliers convoitant la crèche
Et loups qui rôdent jusqu'au seuil
Errent transis, et les chevreuils
Broutent la maigre feuille sèche.

C'est le mois où de blancs glaçons
Festonnent de leur pendeloque
Le vieux pignon de ma bicoque,
Séjour des ris et des chansons.

Venez, amis, je vous invite ;
Vous reconnaîtrez mon hôtel
A Sainte Anne avec son missel
Sous l'auvent neigeux qui l'abrite.... (1).

Il se pourrait cependant qu'il fallût chercher les poèmes les plus achevés d'André Mary parmi les *Rondeaux* — « renouvelés des rhétoriqueurs du temps des Valois » — qu'il publia en 1924 (2) ; et l'on verra par un exemple que cette poésie chevauche les siècles

dant la guerre, il a rimé contre les journalistes *Falourdin* (réimprimé à la *Nouvelle Revue française*), une « macaronée satirique dédiée à André Mary bourguignon », où la verve gaillarde et truculente s'élève jusqu'au lyrisme.

(1) *Poèmes* (1903-1928), éd. cit., p. 132. Ce poème avait paru sous une forme légèrement différente, dans le *Cantique de la Seine* (Emile-Paul, 1911) qui a fait connaître le nom d'André Mary.

(2) Publiés « quelque part sur la terre, l'an MCMXXIV de l'Incarnation de N. S. » (typographie de F. Didot) ; reproduits pour la plupart dans le volume des *Poèmes*.

puisqu'elle nous apporte, sous une forme archaïque, des sentiments personnels et même une musique verbale aussi peu « surannée » que possible :

Mélancolie en peine en l'ardeur des longs jours,
Où vont brûlant sans fin glycine et tubéreuse,
Vit seulette, recluse en chartre douloureuse,
Et voit parmi sa grille et regarde peureuse
Les soleils dévorants éterniser leur cours.

Mais quand vient que la noix est gaulée, au rebours,
Levant ton front moins triste où la ride se creuse,
Pour les noires cités tu laisses ta chartreuse,
Mélancolie.

Par la grêle qui sonne et bondit dans les cours,
Par bourrasques, frimas et brume catarrheuse,
Sous le manteau rayé de la pluie octobreuse,
Dans l'âtre où je tisonne une bûche cendreuse,
Tu viens me visiter, douce, à pas de velours,
Mélancolie (1).

Etonnante fortune, et bien imprévue, d'un genre à forme fixe, faite pour témoigner que ce que l'on croyait mort, dans le passé littéraire de la France, ne l'est jamais tout à fait; au reste « hyperbole », aurait dit peut-être Mallarmé, « idéal jeté au delà de toute possibilité pratique » (2) et qui évoque pour nous le souvenir de la *Prose pour Des Esseintes* :

Car j'installe, par la science,
L'hymne des cœurs spirituels
En l'œuvre de ma patience....

Mais cette défense et illustration de l'archaïsme que représente, à certains égards, l'œuvre d'André Mary — plus probante parce qu'elle est aussi plus raisonnée que celle des « romans » de 1891 — semble avoir une portée assez générale qui vient contredire le jugement trop hâtif que l'on pourrait porter sur elle ; le nombre est considérable, en effet, des poètes se rattachant à l'un ou l'autre des courants traditionalistes qui s'efforcent d'exprimer l'esprit de notre temps en utilisant à leur gré quelques-unes des ressources de l'ancienne langue.

(*A suivre.*)

(1) *Poèmes*, p. 177.
(2) Selon M. Thibaudet.

Quelques aspects de l'idéalisme

par Albert SPAIER,

Professeur à la Faculté des Lettres de Caen.

X

Pensée et étendue.

(*Fin des précisions complémentaires.*)

2. L'INSTINCT.

Faisons le point avant de poursuivre. Le spiritualisme le plus radical sent dans la perception une influence étrangère et convient que tout se passe comme si cette dernière était un processus physiologique (presque autonome dans les perceptions « internes », déterminé par des agents physiques dans les perceptions « extérieures »). Que ce soit donc seulement l'organisme vivant ou encore un autre corps, *l'objet étendu* est l'indispensable condition de la perception, et il faudrait pouvoir se satisfaire de raisons mythologiques ou métaphoriques pour comprendre pourquoi et comment cet objet serait inextensif malgré son indestructible forme spatiale. La spiritualité pure dont on veut faire l'essence de toute chose n'est qu'un passage à la limite, motivé (mais non justifié) par de très anciennes aspirations ascétiques : lutter partout contre la sensibilité et s'en purifier. Le progrès même de la connaissance parut n'être qu'une phase de cette émondation parce que l'explication diminue la part du concret en invoquant des identités suprasensibles et que les sciences les plus achevées sont les plus abstraites. Mais c'était, d'un côté, prendre un refoulement (moralement souhaitable quand il ne dépasse pas une certaine mesure) pour une vérité ontologique, et il suffit de bien regarder ce spectre pour qu'il s'évanouisse ; c'était, d'autre part, ne pas voir que l'explication, loin de supprimer les différentes sortes de données singulières auxquelles elle s'applique, leur adjoint simplement des transcendances conçues de manière à pouvoir les engendrer toutes, et l'idéalisme radical ne s'aperçoit donc pas que, sans les existences, les transcendances seraient superflues, bien plus, qu'elles deviendraient indéfinissables si on voulait leur refuser toute dénotation et connotation sensible : que serait une force, par

exemple, qui n'aurait ni grandeur ni direction, ni sens, c'est-à-dire qui ne serait pas un vecteur ? Toute notre connaissance suppose par conséquent la spatialité matérielle et s'en imprègne plus ou moins.

Dès lors voici comment nous sommes obligés de concevoir la perception. Quand un objet tombe sous les sens, ce n'est pas au figuré que la conscience s'applique à cet objet : elle tend et réussit généralement *à se poser sur lui*. Sollicitée par l'action extérieure, la pensée cède à cette attraction quand rien ne s'y oppose ; la force d'expansion inhérente à l'esprit profite aussitôt de l'occasion offerte, du chemin qui lui est indiqué, et s'élance instantanément sur les traces de l'objet. Certes, il y a toujours de l'à peu près ; l'esprit n'est jamais capable de tout l'effort nécessaire ; il n'est guère de perception qui ne renferme quelque inexactitude ou une part d'illusion, et, des corps trop lointains, nous saisissons les effets plus que la substance. N'empêche que, dans tous les cas, l'opération est une vraie excursion. Percevoir, c'est suivre et appréhender ce qui passe à portée.

Toutefois, la perception n'exerce par elle-même aucune influence sur les processus qui la provoquent et dont elle épouse les contours avec plus ou moins de justesse. Bien qu'elle ressemble à la soudaine capture d'une proie par une bête à l'affût, la perception ne comporte ni prise et destruction physiques, ni digestion physiologique : le coup reste *mental*. Cette déficience définit négativement la spiritualité, comme son caractère personnel, c'est-à-dire son appartenance à une raison subjective, la définit positivement. C'est aussi pourquoi la perception n'est pas « un mouvement différé ». La tenir pour une action physique serait la confondre avec ce qui la provoque ou avec ce qui peut s'ensuivre (mais ne s'ensuit le plus souvent pas, puisqu'une très faible proportion seulement de nos perceptions aboutissent à des mouvements présents ou à venir). Si indissolublement liée qu'elle soit à la matière, la perception demeure bien connaissance, opération psychique, et n'occupe pas physiquement l'étendue : elle est incapable de remplir aucun vide ou d'augmenter la densité corporelle de ce qu'elle recouvre. Deux corps voisins agissent l'un sur l'autre et restent en même temps impénétrables l'un à l'autre. Mais l'objet et l'esprit ne peuvent s'influencer que par l'intermédiaire de l'organisme, et quand cela se produit, la perception s'avance dans la matière, qui, de ce fait même et dans la même mesure, entre dans l'esprit. Cette inefficacité, cette pénétrabilité et ce pouvoir de pénétration de la

conscience sont indéniables, et c'est à eux que se rattachent le caractère lacunaire, fantomatique, la grandeur variable de l'extension psychique ainsi que l'inégale portée des différentes sortes de perceptions. Et d'autre part, la perception ne se réduit pas davantage à l'objet même. Ce serait sans doute une précieuse simplification de pouvoir dire que, n'ajoutant physiquement rien au perçu, la perception n'est que le perçu. L'identification nous dispenserait d'avoir à déclarer que la spatialité de la perception est immatérielle et imparfaitement soumise aux lois géométriques. Nous éviterions tout l'embarras de cette extension lacunaire, fantomatique et variable, de prime abord si déconcertante pour qui a l'habitude de ne donner à l'étendue d'autre dénotation que le plein physique ou le vide homogène, continu, immuable. Mais l'avantage serait chèrement acheté. Il faudrait négliger que l'objet est un, alors que les perceptions sont multiples : comment cette unité serait-elle à la fois elle-même et ce qu'en voient les différents spectateurs (à supposer qu'elle en ait toujours) ? Il faudrait négliger cet enseignement de la science que jamais l'objet n'est exactement tel qu'il nous apparaît : les processus optiques ne sont pas ce que nous en voyons ; le son perçu est une traduction à notre usage des vibrations matérielles ; et il est tout aussi impossible de confondre les réalités caloriques avec nos impressions thermiques. C'est précisément pourquoi l'on a atténué, corrigé, l'identification de la perception avec l'objet en ajoutant que la perception est plutôt l'action que l'objet exerce sur notre corps et qui, de là, rejaillirait sur l'objet après un séjour plus ou moins prolongé dans la gare de triage qu'est notre système nerveux. Seulement, dans cette hypothèse, la perception devrait être porportionnelle d'une part à la quantité d'action physique reçue et, de l'autre, au retard ainsi qu'à l'intensité finale de la réaction éventuelle. Or l'observation tant soit peu attentive montre vite qu'il n'en est pas ainsi, à beaucoup près. Constamment des réalités toutes proches, très utiles et qui assaillent nos sens en troupes compactes, sont à peine senties, alors que la perception claire, précise, bien consciente et longtemps retenue est celle de quelque donnée lointaine, infiniment plus faible et souvent sans le moindre usage pour le sujet. La nature des sens y joue un rôle plus considérable que ce qui vient les frapper ou son importance pratique : mon œil discerne à grande distance des détails sur lesquels je n'aurai personnellement jamais aucune prise, cependant que mes doigts ne trouvent pas au toucher la boutonnière du col empesé de ma chemise que je voudrais fermer. Mais plus encore

qu'une affaire d'organisation physiologique, c'est une affaire de disposition intellectuelle et morale, de curiosité ou de paresse d'esprit, d'intelligence, de réflexion, de bonne volonté ou même de caprice momentané, sans faire entrer en ligne de compte l'influence bien connue du caractère familier ou inconnu de l'objet et de mille autres circonstances dont il serait malaisé de faire une énumération exhaustive. Et comme il en est de l'action, il en est de la réaction. Si l'hypothèse que nous critiquons était exacte, la perception serait en raison inverse de la rapidité des réactions. Mais les réactions les plus foudroyantes peuvent suivre aussi bien des perceptions très concrètes et aiguës que des impressions extrêmement sommaires, et l'automatisme lui-même n'élimine que les perceptions superflues, affinant au contraire singulièrement la sensibilité pour tout ce qui peut servir de point de repère aux mouvements habituels. N'oublions pas le rôle de l'intérêt. Il est la pièce maîtresse de cette théorie pragmatique de la perception, car on sait combien la perception est fonction de l'intérêt, et on en infère aussitôt qu'elle est commandée par le besoin d'agir efficacement sur les choses. Mais c'est encore une généralisation systématique. Car l'intérêt en cause peut être tout rétrospectif, non avant-coureur, et même dans ce dernier cas, il peut être purement spéculatif ou esthétique. L'homme instruit et l'homme de goût remarquent mille contingences qu'ils n'exploiteront jamais, qu'ils ne songent pas à exploiter et qui, à tout moment, les distraient non seulement de l'action matérielle présente, mais encore de leur œuvre même. Au demeurant est-il besoin d'insister quand, par-dessus tout, la perception se distingue du perçu ou de l'action comme l'affirmation d'existence de l'existence, le jugement d'attribution des attributs, la condition ou le moyen des résultats atteints ?

La perception a donc une source subjective qui doit à son tour être prise en considération. Dirons-nous que l'esprit est un courant de conscience, afin de nous demander aussitôt s'il est extensif et de quelle sorte est sa spatialité ? Ce serait poser la question en termes réduits à l'excès. L'esprit est bien autre chose que son mouvement intérieur. Nous avons vu à propos des substances matérielles qu'un corps ne se ramène pas à ses déplacements ou à ceux de ses parcelles élémentaires ; il consiste au moins autant dans la structure des atomes, dans le groupement des atomes en molécules, puis en micelles ou en cristaux, puis en grains ou fibres et tissus plus ou moins diffé-

renciés, et enfin l'analyse scientifique nous ramène aux forces dont proviennent tous ces mouvements ou qui empêchent toute cette complexe texture de tomber en poussière. De même, les divers remous du courant de la conscience, les orientations multiples de la pensée, les grandes fins éternelles de la conduite et les traits durables du caractère ne sont pas des réalités dernières et au delà desquelles il nous soit interdit de remonter. L'étude de l'esprit y a de tout temps découvert plusieurs faisceaux d'instincts, c'est-à-dire d'énergies qui suscitent et dirigent non seulement les mouvements spontanés, mais encore la sensibilité, donnent au psychisme sa cohérence substantifiante et font naître jusqu'aux notions fondamentales sous lesquelles l'entendement subsume l'expérience. C'est l'instinct qui donne lieu aux perceptions en nous ouvrant aux choses pour les assimiler ; c'est lui qui porte notre curiosité ici ou là et assemble nos impressions en un flux continu, et c'est encore l'instinct qui préside tant à l'épanouissement de l'intelligence qu'à la formation des « catégories » mêmes. Par exemple, s'il nous est impossible de ne pas sous-tendre les événements d'explications causales, c'est certainement en grande partie parce que nous saisissons dans nos désirs ou dans nos aversions les causes de nos actions, de nos recherches et de nos idées. Ou encore, si notre expérience est temporelle (et inconcevable sans la durée), c'est avant tout parce que nous éprouvons constamment des aspirations insatisfaites, c'est-à-dire le besoin de ce qui n'est pas encore ; sans ces aspirations instinctives il n'y aurait ni présent, ni passé, ni avenir, mais un monde intemporel (si tant est qu'un tel univers soit imaginable). Le désir est le germe de la notion du futur et, par contre-coup, de ce qui assouvit momentanément l'intérêt et de ce dont il se détache, à savoir du présent et du passé. Sans l'appétit donc il n'y aurait ni contenus de conscience sensibles et conceptuels, ni conscience tout court ou pensée, mais tout au plus une rationalité impersonnelle ; et, à la vérité, on n'oserait assurer que cette rationalité subsisterait en l'absence de toute finalité ; car la conservation de la matière n'est que poursuite de processus en cours ; si cette poursuite s'arrêtait, le temps de l'univers serait révolu, et on ne voit guère ce que pourrait signifier encore l'existence de l'univers. Les forces physiques ne sont donc pas sans analogie avec l'énergie téléologique dont nous sommes animés, et c'est un des nombreux points communs qui aident à comprendre le contact entre l'esprit et les choses : l'expérience et la connaissance. Ainsi, jusque dans son extension objective, le monde a une

racine énergétique et, comme nous venons de voir, temporelle. Sous leurs aspects à la fois les plus génériques et les plus essentiels, rationalité, durée et étendue ne vont pas les unes sans les autres, et c'est pourquoi nous devons chercher si une semblable connexion ne se retrouve pas aussi à l'origine même de la pensée personnelle, en d'autres termes, si l'instinct promoteur du psychisme n'est pas spatial, et en quel sens cela pourrait être juste. La spatialité manifeste de la perception, qui s'était d'abord imposée à nous, ne peut être suspendue en quelque sorte dans le vide, et il nous faut donc intercaler ici cette nouvelle enquête avant de terminer par l'examen des pensées abstraites.

On se demandera probablement si la question peut se poser. Tant que nous parlions de contenus de conscience extensifs, nous restions sur le terrain de l'observation, car il s'agissait de données singulières, concrètes au moins par certains côtés et dont on peut contrôler l'extension. Ici il n'en est plus de même ; l'instinct n'est pas une existence, c'est une transcendance qui ne saurait tomber sous les sens, et il faut reconnaître qu'en appelant l'espace une intuition de la sensibilité, Kant exprimait assez heureusement au moins cette vieille et solide vérité qu'il s'agit avant tout du réceptacle des formes perceptibles. La simple notion d'un instinct extensif peut donc apparaître comme une *contradictio in adjecto*.

Gardons-nous cependant d'y renoncer trop vite et, pour reprendre courage, reportons-nous un instant aux transcendances physiques, en premier lieu aux forces. Mises au ban de la science par les cartésiens, elles revinrent vite sous la protection newtonienne et n'avaient en fait jamais disparu totalement des recherches savantes. Finalement, la mécanique même, loin de se laisser réduire à une cinématique, réhabilita les forces et leur assigna proprement l'espace pour domaine en découvrant en elles des « vecteurs », c'est-à-dire des grandeurs extensives comme les mouvements mêmes. Qu'est-ce, d'autre part, qu'une loi de la nature, sinon un ordre non seulement temporel, mais encore spatial, de processus essentiellement extensifs jusqu'en leurs qualités ? L'isochronisme des petites oscillations du pendule, par exemple, signifie que leurs vitesses sont inversement proportionnelles à leur amplitude. A quel titre une telle loi serait-elle séparable des trajets accomplis ? Pour passer à la biologie, aurait-on plus de chances de dénier l'étendue à l'espèce, similitude structurale en même temps que filiation corporelle ? Et, généralement parlant, les réalités dans lesquelles nous avons reconnu des transcendances nous sont imposées par des induc-

tions expérimentales ; elles ne sauraient donc être tenues pour étrangères au monde où s'effectue notre expérience. Comment, par conséquent, l'instinct serait-il inextensif en soi, à la différence du comportement qu'il détermine et des perceptions qu'il provoque pour assurer à ce comportement la meilleure adéquation spatiale ? En sorte que ce qu'il faut sacrifier, ce n'est pas la question posée, mais la coutume de ne voir dans l'espace que le lieu des existences exclusivement.

Au reste, le problème devient moins troublant et mystérieux quand, au lieu de le traiter d'une manière globale et de lui chercher une unique solution d'ensemble, on lui applique le procédé de fractionnement déjà employé à l'occasion de la perception. On verra, en effet, que l'instinct n'est pas spatial au même sens suivant qu'on l'envisage dans le corps individuel, dans l'esprit qu'il anime et, enfin, dans les régions occupées par la vie, qui composent la biosphère.

a) Dans l'organisme animal qu'il pénètre, l'instinct se pourvoit d'une spatialité aussi matérielle que son action et qui est de deux sortes, physiologique et mécanique. D'abord il n'est pas étranger à ce que les fonctions corporelles ont de téléologique, à ce que la seule causalité efficiente ne peut expliquer. Il ne s'agit pas le moins du monde de fermer les yeux sur ce qui, dans l'organisme, est d'ordre physico-chimique. C'est là un ensemble de leviers sans lesquels toute finalité serait impuissante et, à vrai dire, inconcevable, puisqu'une finalité sans conditions, sans instruments et sans effets serait une sorte d'âme sans corps, dont rien ne fournirait le moindre indice. Cette réserve faite, il convient encore de ne pas exagérer la part de la finalité instinctive aux dépens de celle qui revient aux tendances végétatives. Ces tendances végétatives règlent la nutrition, la croissance, la défense et la régénération de nos tissus. A aucun degré de l'échelle zoologique, elles ne font défaut. Mais, quand c'est au moyen de la *sensibilité* et d'un *savoir-faire* inné ou acquis qu'un être trouve sa subsistance, protège sa vie et la transmet à sa progéniture, on doit reconnaître qu'aux tendances végétatives se superposent chez lui des instincts. Dès que de simples idiosyncrasies ou une pure motricité physiologique ne suffisent plus à rendre compte des réactions grâce auxquelles il se nourrit, se défend, fuit, accourt, se reproduit, c'est-à-dire dès qu'on constate chez lui des préférences ou des aversions, des traces d'émotivité, de désir ou de recherche, on cesse de pouvoir le considérer comme un organisme simplement végétant : on est en présence d'un animal mû par des

instincts. Or, en lui, ces instincts occupent d'abord physiologiquement l'espace. La sensibilité, en effet, et la vie affective ne sont pas uniquement des phénomènes de conscience. Que ce soit la faim, l'envie de chasser ou un simple mouvement de curiosité qui éveillent le flair, la vue ou l'ouïe d'une bête, les impressions recueillies mettent toujours à contribution son activité physiologique. De même, toute émotion instinctive (peur, colère agressive, ravissement maternel, etc.) mobilise et consume brusquement des réserves de forces, consistant ainsi partiellement en un orage organique. Et, bien entendu, les mouvements instinctifs ne se passent pas davantage du corps où l'instinct s'incarne donc de diverses manières. En outre, l'instinct est physiquement extensif, puisque son action sur le corps se conforme à toutes les lois de la mécanique, absorbe et produit de la chaleur, etc. Bref, le corps d'un animal est en quelque sorte une masse spatiale d'instincts.

b) Or, pour que l'être atteigne son plein développement, pour que s'effectue sa croissance qui est en même temps une expansion de ses instincts, il faut qu'il rayonne hors de soi et et agisse autour de soi. C'est encore l'œuvre de l'instinct. Et il est clair qu'ici le psychisme prépare les voies à l'organisme. Il faut que l'être sente les ressources du milieu et ses dangers, c'est-à-dire qu'il soit averti de la présence de produits alimentaires ou toxiques, des conditions et variations climatiques, enfin de ses propres réactions, pour savoir quand elles réussissent ou échouent. Sans l'instinct on ne voit pas à quoi pourrait servir la sensibilité et, sans elle, l'instinct serait inopérant, seules des tendances végétatives pouvant s'exercer encore. La sensibilité est donc destinée non seulement à assurer la liaison entre l'instinct et l'organisme, mais aussi à opérer l'exploration qui précède et guide la conquête biologique. Les organes des sens ne se bornent pas à être des récepteurs et n'ouvrent pas seulement des voies centripètes : par eux aussi, l'instinct envahit psychiquement l'espace.

c) Nous voici amenés à l'extension biosphérique de l'instinct. Car ce n'est pas seulement pour soi que l'individu fait des conquêtes territoriales ; c'est aussi pour sa descendance. Derrière l'animal il y a l'espèce à laquelle il appartient, qu'il perpétue et qui, à travers lui, occupe la contrée. Or l'instinct a des traits nettement spécifiques, génériques et presque universels. Il définit mieux l'animalité et chacune des divisions zoologiques que les sujets d'une même catégorie. Il est sans doute un principe d'autonomie, puisqu'il est une force agissant du dedans et

constituant en ce sens la base du processus d'individuation. Mais c'est surtout dans la mesure où l'individualité porte l'empreinte d'un moule commun et avant qu'elle ne se singularise supérieurement. Chez l'hommme même, les caractères de la conduite instinctive restent presque invariables, malgré l'influence des mœurs, de l'éducation morale et de la raison personnelle. Ce qui fait de chacun d'entre nous un être à part dont il n'existe pas de vrai sosie, c'est beaucoup moins l'instinct que toute une chaîne d'accidents héréditaires et, enfin, un certain nombre d'inventions personnelles, qui donnent peu à peu un cachet original à tous nos gestes, à toutes nos pensées, à tous nos sentiments. Ainsi, loin d'être confinés en nous-mêmes par l'instinct, nous sommes au contraire rattachés par lui à la race, à l'espèce, au genre, à la famille, à la classe et souvent, par delà l'embranchement, aux sources de la vie. Sous cet angle, l'extension de l'instinct cesse de paraître discrète, divisée en organismes distincts, en actions interrompues et en résidus géographiques ou géologiques, pleins de solutions de continuité. L'instinct semble alors occuper l'espace par l'élan vital même où puisent les animaux, par la reproduction qui est bien une descendance interrompue, puisque chacun prend naissance dans un autre, de telle sorte que l'instinct se révèle spatial jusqu'en sa transcendance même.

3. Images, mémoire, pensée abstraite.

D'où il s'ensuit que les formes extensives de la pensée n'en sont pas d'accidentelles aliénations. Ces formes ne viennent pas simplement de ce qu'il y a un espace dans lequel notre curiosité se laisse attirer. Elles ne naissent pas davantage du seul besoin d'action qui oblige l'esprit à se modeler sur les réalités matérielles. C'est en son origine instinctive même que la pensée est étendue. Nous aurons ainsi moins de peine à admettre et à comprendre la spatialité des souvenirs, des idées, enfin des opérations intellectuelles très abstraites.

D'abord, chaque perception peut survivre un peu à l'action extérieure qui la provoque et devenir ainsi « image consécutive » : l'impression due à un contact froid persiste après la suppression de sa cause, et nous continuons un instant à voir une lumière déjà éteinte. C'est sans doute que l'excitation nerveuse se prolonge, et on pourrait être tenté d'en conclure que cet influx suffit à la perception qui ne serait donc pas en principe une

coalescence de l'esprit avec l'événement extérieur. Mais un argument définitif de Bergson montre la faiblesse de cette théorie physio-psychologique : « Beaucoup d'aveugles-nés ont leurs centres visuels intacts : pourtant ils vivent et meurent sans avoir jamais formé une image visuelle. Pareille image ne peut donc apparaître que si l'objet extérieur a joué un rôle au moins une première fois : il doit par conséquent, la première fois au moins, être entré effectivement dans la représentation. » (*Matière et Mémoire*, 9e éd., 1913, 32.) Aussi verrons-nous surtout dans l'image consécutive une manifestation de ce manque de souplesse qui empêche toute coïncidence absolue de la représentation avec le représenté. Cette image provient d'une inertie non seulement organique, mais encore psychique. Et cette inertie est déjà mémoire, en ce sens, tout au moins, qu'elle prolonge et retient le passé immédiat. Bien qu'elle ne soit pas encore pourvue du signe de ce qui n'est plus, l'image consécutive est physiologiquement un écho et, psychologiquement, une contemplation attardée, qui crée momentanément un fantôme d'objet et ne saurait donc être que spatiale.

Puis, dès qu'elle a subi une éclipse, elle devient image-souvenir. Même sous cette forme, elle ne porte d'ailleurs pas nécessairement la marque explicite du passé, puisque la plupart des perceptions sont remplies d'images-souvenirs qui paraissent actuelles. A chaque instant nous sentons, entendons et voyons ce que nous n'aurions pas eu le temps de découvrir si nous n'évoquions pas à notre insu des connaissances anciennes ; nous allons ainsi jusqu'à percevoir des éléments manquants, par exemple des signes typographiques omis dans la composition ou des articulations négligées par la prononciation courante. Or il va sans dire que lorsqu'une image-souvenir s'unit à tel point aux données présentes, elle n'est guère moins concrètement spatiale et s'insère tout autant dans le milieu extérieur.

Ce qui ne l'empêche pas de rester un souvenir et de nous rendre *familières* les perceptions habituelles. La condition de cette familiarité est justement qu'il n'y ait pas séparation et opposition, mais fusion, confusion, entre la perception et les images dont elle s'imprègne. Un objet qui se borne à ressembler à un objet ancien n'est pas un objet familier : c'est un objet nouveau. La simple familiarité non datée ni circonstanciée des expériences coutumières n'est pas l'effet de souvenirs conservant leur individualité, et auxquels nous aurions à nous *reporter*, mais celui d'une incorporation de souvenirs anonymes dans la perception.

Absorbé par le présent, le passé lui transmet son reflet d'ancienneté par cela même qu'il renonce à son indépendance : la perception paraît aussitôt connue en l'absence de toute comparaison avec un terme antérieur.

Toutefois, si cette absorption de quelques souvenirs concrets par nos perceptions était l'unique raison de leur projection dans l'étendue, leur extension ne serait qu'occasionnelle et passagère : provenant de perceptions, pouvant rejoindre des perceptions, ils n'en seraient pas moins purement temporels dans l'intervalle, et c'est bien ce qu'on admet généralement. Mais on oublie que ces souvenirs sont extensifs jusque dans leur signification. Car toute image de ce genre représente plus ou moins fidèlement un objet ou un processus extérieur. Or comment les représenterait-elle si, en sa nature, elle était entièrement différente ? Passe encore quand il s'agit de signes arbitraires. De tels symboles peuvent n'avoir rien de commun avec ce qu'ils désignent, comme l'alphabet avec les sons qu'il figure par convention. Mais les images dont il est question reproduisent toujours plus ou moins exactement leur objet, et c'est précisément par suite de cette ressemblance qu'elles le représentent naturellement. Il est donc impossible qu'elles ne soient spatiales à aucun titre.

Ce qui se manifeste encore mieux dans les mouvements auxquels nous incitent les objets familiers. Il est certain, en effet, que la reconnaissance immédiate des perceptions est souvent une reconnaissance « jouée », comme dit Bergson. Non pas que pour reconnaître l'horloge d'un monument public ou son carillon il faille se disposer secrètement à les actionner de quelque manière. Jamais je n'ai eu l'occasion de me livrer à de telles manipulations, jamais je ne les esquisse, moi qui ne suis ni horloger ni carillonneur, et cependant l'horloge et son carillon me sont familiers. Les impulsions motrices ne sont donc pas une condition indispensable du sentiment de familiarité. Et même quand elles se produisent, ce qui n'est pas rare, la condition n'est pas suffisante, car si ces gestes naissants restaient totalement ignorés de nous, leur mécanisme n'aurait pas d'effet psychologique. Il faut donc non seulement que nous en ayons quelque conscience, mais encore que nous les *reconnaissions*, sans quoi ils ne seraient aptes qu'à produire une impression d'étrangeté. Autrement dit, il faut que ces réactions paraissent habituelles. Or cela exige qu'elles contiennent des souvenirs kinesthésiques, et nous retombons ainsi sur ce qui a lieu dans les perceptions non accompagnées de mouvements. Seulement, quand ils apparaissent, ces mouvements démontrent clairement

l'extension des images correspondantes, puisqu'ils leur font rejoindre nos muscles, nos tendons, nos articulations et les distribuent de cette manière dans l'espace.

L'évidence se confirme encore quand on étudie avec soin les mouvements improprement appelés automatiques. Sans doute, c'est un lieu commun de soutenir que l'exercice finit par monter en nous des mécanismes fonctionnant impeccablement d'eux-mêmes et ne pouvant qu'être troublés par l'attention, de telle sorte que le cas paraît plus favorable à une opposition radicale de l'esprit au corps qu'à l'hypothèse de leur interpénétration. Un seul exemple suffira. Quand, au bout de plusieurs années d'application soutenue, un dactylographe est parvenu à écrire « sans y penser », en particulier quand il reproduit un mot difficile en un clin d'œil, sans erreurs de frappe, omissions ou interversions de lettres, ses mouvements sont beaucoup trop rapides pour être surveillés de près, et il semble qu'ils s'effectuent sans contrôle véritable. Même s'il a la pratique de l'introspection expérimentale, l'homme est alors incapable de découvrir comment ses doigts lui obéissent et ce qu'ils font au juste. On dit que la période du « plein automatisme » est atteinte, que l'écriture est devenue inconsciente ou, tout au moins, entièrement indépendante des contenus de conscience qui peuvent encore l'acccompagner. Mais nous allons voir qu'on se trompe parce qu'on ne sait pas interpréter ces contenus de conscience ni comprendre leur rôle. Au lieu de faire bon accueil aux fluides et pâles représentations auxquelles on a affaire, au lieu d'en tirer le meilleur parti théorique, on en voudrait d'autres, aussi concrètes, distinctes et aisément identifiables que celles des premières leçons. C'est qu'on raisonne à peu près comme il suit : ou bien chaque détail moteur est prévu et surveillé de près, ou bien l'esprit n'est plus qu'un spectateur distrait et oisif ; or les résidus mentaux observables chez le professionnel sont flous ; ils ne peuvent donc avoir d'influence. Mais l'alternative qui sert de majeure ne s'impose pas et la mineure n'exprime qu'une observation mal engagée. En réalité que se passe-t-il ? Le dactylographe habile ne quitte guère des yeux son texte, si ce n'est pour jeter un regard sur la ligne d'écriture ou sur quelque organe de la machine. A chaque instant il sait ainsi ce qu'il va écrire, et, bien entendu, rien ne change sous ce rapport quand, au lieu de copier son texte, il le compose au fur et à mesure. Il ne sait pas moins nettement s'il est en train d'écrire ou s'il vient de s'arrêter, autrement dit, il est constamment averti de l'activité de ses mains. Cette perception, pour dépouillée quelle soit,

reste très précise : à la qualité du contact (soit normal soit irrégulier) des touches, le dactylographe ne cesse de sentir que tout va bien ou, au contraire, qu'il a dû commettre quelque faute. Enfin, avant qu'il n'ait achevé d'écrire le mot ou la phrase en cours, il pousse plus loin la lecture du texte pour éviter toute interruption, chacune de ces opérations (qui se chevauchent un peu) commandant la suivante en vertu de la décision générale d'achever sa tâche. Nous voici donc en présence d'abord d'au moins cinq sortes de contenus de conscience *précis* : 1° les idées à reproduire ; 2° la division progressive du thème en fragments assimilables en un seul acte intellectuel et pouvant être exécutés d'une traite ; 3° la perception globale et constamment renouvelée (partant oubliée au fur et à mesure) des mouvements en cours ; 4° la conformité ou le désaccord entre le modèle et sa reproduction, relations symbolisées d'une façon permanente soit par l'agréable impression « ça va », soit par le sentiment plus ou moins irritant « quelque chose a cloché » ; 5° la perception de la fin imminente de chaque phase divisionnaire, perception ayant pour signification d'avoir à passer à l'étape suivante. Et nous laissons de côté la surveillance obligatoire du cliquetis des barres à caractères, de la sonnerie de fin de ligne, de l'avance régulière du papier à chaque retour du chariot, de la largeur constante des marges, du retrait à chaque alinéa, etc., pour ne nous tourner enfin que vers ce qui est l'essentiel et que nous n'avons pas encore introduit dans notre énumération, vers les schèmes moteurs à peine perceptibles qui surgissent sous forme d'aubes d'images aussitôt absorbés par la perception des mouvements en cours. Ce sont ces derniers éléments qui, en tant que souvenirs fondus avec les mouvements et leur perception, donnent à ces mouvements leur caractère familier en même temps qu'ils les guident.

Aucune de ces diverses représentations n'est superflue. Qu'une seule vienne à manquer et aussitôt le prétendu automatisme fonctionne mal ou s'interrompt. A-t-on oublié la moindre partie du texte, il faut la retrouver ; ne sait-on plus où on en était, il devient indispensable de regarder ce qu'on vient d'écrire ; a-t-on omis de lire la suite, on est immanquablement arrêté ; néglige-t-on de veiller à la fidélité de la reproduction, elle se remplit de fautes d'orthographe, de bourdons, d'altérations. Enfin les schèmes moteurs disparaissent-ils, c'est encore plus grave, car on est atteint d'apraxie et on ne peut plus exécuter que des mouvements extrêmement simples. Dans l'habitude motrice il s'agit donc tout au plus d'un *quasi-automatisme* et encore en ce sens

seulement que les mouvements se lient aux représentations sans tâtonnements et sans effort. Seules des idées préconçues et la vaine recherche de leur vérification expliquent donc l'affirmation courante qu'à la limite toute virtuosité est purement motrice.

Au vrai, les fins d'apprentissage ne se distinguent des débuts que par des différences insignifiantes pour la théorie de l'habitude, malgré tout l'intérêt phénoménologique qu'elles offrent par ailleurs : au début non moins qu'à la fin, la perception (et conception) des conditions données représente ce qu'il faut faire ; dès la première fois, l'achèvement de chaque épisode est le signal d'ouverture du suivant, parce que l'opération entière est sous le signe d'une décision volontaire, constamment maintenue ou renouvelée. Peu importe que les divisions du travail s'allongent et se succèdent de plus en plus rapidement, en sorte qu'au lieu d'être aperçues dans leur menu détail elles finissent par ne plus être saisies que dans leur ensemble ; peu importe aussi que, parallèlement, les représentations motrices s'allègent de tout trait inutile pour se transformer en indications très succinctes et que la perception des mouvements s'arrête au stade de la familiarité ou de la surprise, en cessant de s'appesantir ; peu importe enfin l'assouplissement proprement corporel (qui est certain) et la fusion des éléments moteurs en vastes complexes : *la virtuosité reste essentiellement mouvement volontaire et surveillé, tout comme le premier des exercices préparatoires.*

Mais, puisqu'il en est ainsi, les images fluides, schématiques et aussitôt perdues de vue, les aubes d'images dont se sert le virtuose, et qui lui rendent son travail si familier, ne sauraient être moins spatiales que les images concrètes et relativement stables dont l'apprenti ne peut se passer : comme ces dernières il faut qu'elles *entrent dans l'opération.* L'essentiel, dans un cas comme dans l'autre, reste la connexion logico-motrice, et ce n'est là rien de moins qu'une interpénétration du corps et de l'esprit, sans laquelle il serait impossible de commencer, de poursuivre et de terminer aucun exercice. Les souvenirs indispensables au travail coutumier ne sont nullement hors de l'étendue. Si le système neuro-moteur subit leur influence, c'est qu'ils y pénètrent au propre, non au figuré. Et s'ils peuvent s'y introduire, c'est qu'en eux-mêmes ils sont extensifs. Ne pas l'admettre, c'est rendre entièrement mystérieuse la collaboration des représentations et du mouvement. Les souvenirs se portent donc aux points de l'espace où ils peuvent être utilisés parce qu'ils sont toujours dans l'espace, aux environs du corps dont ils forment l'invisible auréole psychique.

Cela ne veut d'ailleurs pas dire que toute image tienne beaucoup de place et soit très consistante. On sait au contraire depuis longtemps que, même dans l'imagination la plus colorée, la plus vive et la plus précise, les souvenirs sont plus faibles et moins complets que les perceptions. La meilleure condition pour qu'un souvenir ait du corps est qu'il se greffe sur des impressions actuelles. Autrement, il demeure presque toujours flottant et beaucoup moins précis qu'on ne croirait. Les expériences sur le témoignage en ont fourni mainte preuve éclatante, et une enquête méthodique a tôt fait de mettre en lumière de notables lacunes insoupçonnées. On s'en convaincra d'autant mieux qu'on se reportera à des souvenirs spontanés, non évoqués par association, c'est-à-dire non renforcés par des données actuelles. L'apparition de semblables souvenirs est fidèlement rendue en français par l'impersonnel « il me souvient » dont la signification diffère du « je retrouve » ou du « ceci me rappelle que... ». La chose n'en passa pas moins fort longtemps inaperçue des psychologues, ne paraît pas avoir été signalée avant Herbart (voir *Saemmtliche Wercke*, Leipzig, 1887, t. 4, 363) et ne devint l'objet d'une étude scientifique que dans les *Experimentelle Beitraege zur Lehre vom Gedaechtnis* de G. E. Mueller et Pilzecker (Leipzig, 1900). Il est vrai que beaucoup d'auteurs restent sceptiques, mais c'est surtout pour des raisons de doctrine. La reviviscence spontanée — le terme *Perseveration* adopté par quelques auteurs allemands est mal choisi, car il conviendrait tout au plus à des images consécutives, alors qu'il veut désigner des souvenirs ayant déjà subi une éclipse — serait un phénomène sans cause, dit Wundt. On objecte encore qu'elle supposerait l'autoconservation et une certaine force propre des souvenirs, sans compter d'autres réserves sur lesquelles nous passerons ici. Tous les souvenirs en apparence spontanés seraient dus à des associations secrètes, la spontanéité serait fallacieuse. C'est aussi l'avis d'Ebbinghaus et même de Kiesow (*Ueber sogenannte freisteigende Vorstellungen*, *Arch. f. d. ges. Psychol.*, 1906), bien que ce dernier n'ait réussi, sur un ensemble de 892 observations, à déceler que 193 associations indubitables et 152 associations problématiques, aucun facteur actuel de rappel n'ayant pu être dévoilé par l'auto-observation la plus scrupuleuse dans les 547 cas restants, c'est-à-dire dans plus de 65 % du total. Störring assure que ces souvenirs sont rappelés par des états affectifs analogues à ceux qui enveloppaient l'expérience ancienne ou par des tensions musculaires semblables à celles que comportait l'attention dont elle s'accompagnait (4e éd. de *Meu-*

mann's « Intelligenz und Wille », Leipzig, 1925, 129-131). En somme on a fait valoir des facteurs qui jouent souvent un certain rôle. Mais l'affirmation qu'ils interviennent toujours est invérifiable. Si l'on s'en tient aux faits, on ne saurait contester que nombre de souvenirs surgissent sans cause extérieure assignable : qu'on songe, par exemple, aux reviviscences spontanées de mélodies récemment entendues. Même quand on a mauvaise mémoire musicale on peut être obsédé par de tels airs au milieu des occupations les plus diverses, surtout si ces dernières sont habituelles, c'est-à-dire si elles n'exigent pas de concentration ni d'effort, ce que confirment des recherches plus spéciales de Ach, Kuehle, et Passarge (*Beitraege zur Lehre von der Perseveration*, Leipzig, 1920). De même encore on s'aperçoit parfois que des noms propres lus ou entendus la veille sont là tout à coup, ne se rattachant cependant en rien ni au cours des réflexions précédentes, ni aux états affectifs ou musculaires du moment. Rarement l'analyse découvre d'autre cause à ces résurgences que la simple fraîcheur des souvenirs, car au bout de peu de jours elles tarissent et ne se produisent plus que très exceptionnellement.

Considérons des images de ce genre qui nous montrent le souvenir aussi détaché que possible de toute impression actuelle du même genre. Et, pour ne pas trop nous faciliter la tâche, évitons les images visuelles qui ne peuvent avoir qu'une apparence spatiale. Prenons donc plutôt des souvenirs moins favorables à ce que nous disions de la spatialité de l'esprit. Tels sont les souvenirs auditifs. Alors que toute perception sonore, sans exception, se présente d'emblée comme provenant d'un point de l'espace (plus ou moins facile à déterminer), le souvenir auditif a presque le caractère d'un pur son, les rapports avec un lieu donné n'y apparaissant guère à première vue. Il en est de même des airs qu'on invente : ils semblent généralement ne se situer en aucun endroit précis. L. Barat et I. Meyerson signalent à juste titre dans le *Traité de Psychologie* de M. G. Dumas (Paris, 1923, t. I, 531) que les images acoustiques « utilisent beaucoup moins les cadres spatiaux que celles de la vue ; dans une large mesure, le temps, à l'égard de l'ouïe, tient lieu d'espace ». Une image musicale est presque exclusivement sonorité ou rythme. — Et néanmoins elle n'est pas absolument étendue. Même quand on est incapable de dire si les images acoustiques remémorées sont intérieures ou extérieures à la tête, on finit par découvrir qu'elles se situent au moins vaguement du côté des oreilles et ne se laissent pas rattacher à une autre partie

du corps, aux membres, par exemple. Dans certains cas, la localisation apparaît d'ailleurs explicitement, comme dans la description suivante : « Maintenant j'ai la mesure *dans le cerveau*, comme si un métronome passait *derrière mon front de droite à gauche et de gauche à droite*... C'est une audition *intérieure* complète, comme si elle était réelle, mais très lointaine, atténuée comme intensité, non comme son. » Admettons que le sujet mêlait à son image acoustique des images visuelles (entre autres celle d'un métronome), convenons encore qu'une audition à la fois « intérieure » et « lointaine » est assez paradoxale et que « lointain » fut employé ici surtout pour rappeler le caractère atténué de sons provenant d'une grande distance. Il n'en reste pas moins que, dans ce procès-verbal d'introspection expérimentale, le souvenir sonore est franchement localisé, illustrant ainsi mieux ce que nous disions déjà des imaginations floues et sans vigueur : les données sensibles gardent toujours quelque chose de leur extension originelle ; jamais nous n'en rencontrons qui soient tout à fait étrangères à l'espace.

Vérité qui jette une certaine clarté sur la difficile question : « Où se conservent les souvenirs ? » En effet, tant qu'on tient la mémoire pour essentiellement inextensive, cette question paraît nécessairement mal posée : la mémoire étant pure affaire de durée, se dit-on, aucun lien entre elle et l'espace n'est concevable. Mais nous venons de voir justement que les souvenirs-images sont extensifs (et nous nous convaincrons dans un instant qu'il en est de même des idées abstraites). D'autre part, puisque la représentation ne se confond pas avec son objet, il est impossible de ramener la conservation des souvenirs à celle de l'univers objectif même, contrairement à ce que nous avions cru pouvoir soutenir dans la dernière partie d'un travail consacré aux *Problèmes métaphysiques de la mémoire* (*Revue philosophique*, 1922). Pas plus qu'un souvenir évoqué, un souvenir latent ne se réduit à une partie de l'objet correspondant. La spatialité immatérielle et peu consistante des données psychiques n'est pas identique à celle des réalités physiques, l'inconscient psychologique ne se réduit pas au monde. Cette existence indépendante des souvenirs, jointe au fait qu'ils nous accompagnent dans nos déplacements, nous amène à penser, répétons-le, qu'ils se tiennent aux environs du corps. Ils ne sauraient être entièrement contenus en lui, puisqu'ils le débordent souvent de toute évidence : quand je me représente dans une maison, l'image est plus grande que moi. Assurément, l'étendue d'une donnée de conscience n'est pas invariable, mais, au contraire,

très élastique, tantôt toute ramassée, tantôt détendue et largement étalée. De ce point de vue il n'est pas impossible que le cerveau serve plus ou moins longtemps de réceptacle à bien des souvenirs, comme une valise renferme pour la durée d'un voyage toute une garde-robe. Nous ne prétendons nullement fournir ainsi une explication purement physique de la conservation des souvenirs. Bergson a trop bien montré que le problème rebondirait aussitôt : le contenant, non moins que le contenu, doit durer, la conservation des réalités étendues n'est pas d'un tout autre ordre que celle des souvenirs, et l'on s'aperçoit ainsi que la rationalité intrinsèque des choses est aussi une mémoire impersonnelle. En n'osant pas nier que, parmi ses multiples fonctions psychiques, le système nerveux puisse avoir celle de loger des souvenirs, nous n'avons donc pas voulu renoncer à la réalité de la mémoire, mais seulement montrer que des localisations cérébrales sont possibles parce que les souvenirs sont extensifs et qu'en tout état de cause il est légitime de se demander où demeurent les souvenirs.

Terminons ce cours par quelques brèves remarques sur l'extension de la pensée abstraite. L'union de l'âme et du corps n'est pas seulement un fait brut, mystérieux, inanalysable. Les rapports de la perception et de la mémoire avec l'étendue contribuent non seulement à rendre cette union concevable en principe, mais à en décrire certaines modalités. —Ce que nous savons de la nature de la pensée abstraite vient compléter ces aperçus. En effet, il n'y a pas de pensée rigoureusement « pure », comme il n'y a pas de pensée qui ne garde quelque dénotation expérimentale et dont la signification même n'ait donc quelque chose de spatial.

Il n'y a pas de pensée « pure » ou dépourvue de tout élément sensible. Nous avons longuement étudié cette question dans un ouvrage antérieur et nous nous contenterons de rapporter ici les conclusions de cette enquête. Les expériences d'introspection de Binet et de l'Ecole de Wuerzburg paraissaient avoir établi l'existence d'un « savoir » abstrait, sans images d'aucune sorte, et pouvant néanmoins être bien défini. Mais ce n'était qu'une illusion provoquée par tout un ensemble de raisons qu'il serait trop long de reproduire. Les intuitions les plus dépourvues d'éléments concrets comportent les « impuretés » suivantes : la conscience d'attitudes corporelles et de données affectives (impressions musculaires de tension, de détente ou de position, sensations viscérales et émotions naissantes à retentissement

organique plus ou moins accusé) ; la perception de la situation particulière dans laquelle on se trouve et qui détermine le plus souvent le « savoir » dans une importante mesure ; la conscience de l'activité à laquelle on est en train de se livrer, avec les notes, brouillons, instruments de travail et les souvenirs auxquels il est fait allusion. Ainsi la pensée la plus indépendante reste imbue de qualités sensibles qui la rattachent au fonctionnement de l'organisme et, par son intermédiaire, au monde matériel.

Mais surtout, si l'on se reporte à la signification des idées et des opérations les plus hautement intellectuelles, on a beau chercher, on n'en trouve pas qui ne soient directement ou indirectement tirées de l'expérience sensible et ne servent à interpréter cette expérience. Qu'il s'agisse de science positive ou de métaphysique et d'eschatologie, toujours notre pensée conserve en son essence, en d'autres termes dans cela même qu'elle veut dire, de nombreux contacts avec le monde où nous vivons et auquel nous lient non seulement notre naissance, mais encore nos besoins permanents et nos aspirations les plus profondes. Il n'y a pas de justice ultime qui ne doive sanctionner la conduite terrestre, pas de repos final et spirituel qui ne doive couronner nos labeurs et nos épreuves. Le monde de la contemplation la plus épurée et de nos espoirs les plus nobles, nous l'imaginons nécessairement en certains lieux, et ce n'est pas seulement par métaphore, mais par impossibilité de procéder autrement qu'on lui a de tout temps assigné des régions éthérées ou cieux, c'est-à-dire des étendues. Ce n'est donc pas dans les seuls processus organiques dont dépend la pensée ou qu'elle provoque, mais plus encore dans tous les éléments sensibles dont elle est pleine et dans toute sa dénotation immanquablement spatiale que consiste l'intime, la permanente, l'innombrable union de l'esprit et du corps.

VARIÉTÉS

Une trilogie de Jules Romains [1]

par Johannes TIELROOY

Que *Le Dieu des Corps* et *Quand le navire...* se présentent comme des suites à *Lucienne*, il y a à cela quelque chose qui ne laisse pas d'étonner au premier abord. *Lucienne* avait paru en 1922 ; les « suites » sont toutes récentes. Celles-ci portent seules le titre collectif de *Psyché* (II et III), alors que rien de tel ne se trouvait inscrit sur les exemplaires de *Lucienne*. En outre, les trois volumes diffèrent grandement entre eux ; ils sont même de nature à orienter dans des directions complètement divergentes ceux d'entre leurs lecteurs qui, au lieu de chercher dans les romans des idées, les aiment avant tout pour ce qu'ils sont, des œuvres romanesques.

L'histoire de Lucienne leur procure des sensations de psychologue ; elle fait d'eux des satiriques ; elle leur donne parfois des yeux de peintre. Ils suivent volontiers et facilement la jeune pianiste lorsque celle-ci expose, de façon pourtant très, très détaillée, comment elle en est venue à se fiancer à Pierre Febvre ; lorsqu'elle raille la solennelle M^me^ Barbelenet, et lorsqu'elle décrit le lieu de l'action, à savoir une maison bâtie près d'une gare de petite ville, entre quinze paires de rails, et d'où l'on voit sans cesse filer des lumières, se déclencher des signaux et accourir des trains. Certes, les lecteurs se rappellent aussi que Romains est unanimiste, qu'il est même le créateur de l'unanimisme : un jeune homme se voit admis dans le groupe Barbelenet et, ensuite, une jeune fille l'en fait sortir d'autorité, pour s'emparer de lui et l'épouser, non sans causer un vif cha-

(1) Fragment d'une leçon sur Jules Romains faite, en langue néerlandaise, à l'Université populaire de Bandoung (Java). Traduction de l'auteur.

grin aux demoiselles Barbelenet ; ce sont l'individu et le couple opposés au groupe, sans doute ; mais le lecteur se rappelle et se dit tout cela obligatoirement, si l'on peut dire, sachant ce qu'il doit à un auteur qui, dans tous les manuels, figure en tête de la rubrique « unanimisme». Ce qui frappe le lecteur bien davantage, ce sont de courtes descriptions évocatrices, c'est une satire sociale gaie à la fois et discrète, et ce qui le retient le plus, dans ce livre, c'est la psychologie : une psychologie grave, profonde et extrêmement ramifiée, sans être pour cela sèche ou froide ; une psychologie qui, elle, n'est peut-être pas très gaie, mais qui nous fournit l'intime satisfaction de comprendre et de vivre à notre tour certaines aventures dramatiques et exaltantes de l'âme humaine ; ajoutons : la satisfaction de nous dire que nous sommes capables, quand il le faut, de suivre sans légèreté, sans défection, un écrivain visiblement préoccupé d'épuiser son sujet.

Mais voici *Le Dieu des Corps* ! Six ans plus tard apparaît *Psyché II*, nous apprenant que *Lucienne*, tout bien considéré, était *Psyché I*, et nous apportant un récit d'inspiration radicalement différente. Sans doute, cette fois encore, il y a psychologie, à preuve l'auto-analyse de Pierre Febvre, ce raisonneur si maître de lui et si passionné en même temps. Les descriptions ne manquent pas non plus : on nous dit ce qui se passe à bord d'un paquebot, et certes, ce n'est pas peu savoureux. Cependant, le vrai thème de ce second volume, c'est l'amour charnel. C'est avec émerveillement, avec une extase étonnée, avec un véritable enthousiasme que Pierre rapporte ici ce qui lui arrive durant les premières journées de son mariage. Je devrais ajouter : et les premières nuits ; car combien il est loin de négliger ces heures que des écrivains plus pudiques, — ou se sachant trop malhabiles ? — ont coutume de passer sous silence ! C'est, au contraire, des sentiments qu'il éprouve la nuit que Pierre se préoccupe avant tout. Et une partie au moins de ces sentiments passe irrésistiblement au lecteur... C'est assez naturel, dira-t-on, ces sujets-là captivent tout le monde. Mais ce n'est pas si simple que cela. Jules Romains n'a pas fait œuvre de pornographe. Une tâche dont l'exécution semblait à peu près impossible et ne se conçoit, d'ailleurs, guère qu'en français (la langue hollandaise n'y est certainement pas encore préparée) ; une tâche qui n'avait encore été entreprise par aucun écrivain du monde (si ce n'est, il y a peu, par M. Martin Maurice, mais il n'y a réussi qu'assez imparfaitement), eh bien, cette tâche a été accomplie par Jules Romains : il a décrit, avec une totalité,

une plasticité, une netteté psychologique entières, tout ce qui se passe entre les amants, et au dedans d'eux, au moment de l'union des corps. Et il a su le faire sans s'abaisser à une excitation sensuelle malsaine ; il a su, au contraire, faire sentir l'incomparable et saine beauté des transports éprouvés par les partenaires. Pour cela, il n'a eu recours ni au sermon, ni à l'estompement, ni aux périphrases nobles, ni aux indications métaphoriques, ni, enfin, aux comparaisons censées « spirituelles ». Il dit tout simplement ce qu'il a à dire, avec le terme technique quand il le faut, et cela agit sur le lecteur, supposé que celui-ci ait l'âme et le corps bien faits, exactement comme agirait sur lui... l'événement lui-même : il en éprouve une excitation, bien entendu, mais c'est une excitation saine qui transporte, qui exalte !

La fin de ce volume, il est vrai, est d'un ton fort différent ; Pierre doit partir comme commissaire de bord d'un grand paquebot ; les époux devront se séparer ; cela les chagrine et les trouble ; ils ne savent ce qu'il en adviendra ; l'attitude de Lucienne a quelque chose d'énigmatique, Pierre se sent guidé par elle, mais il ne sait dans quelle direction. Et, en nous aussi, tout cela détermine une attente et une incertitude. Cependant, lorsqu'enfin nous englobons le livre tout entier d'un seul regard, c'est l'inspiration sexuelle, — il n'y a pas d'autre mot, — qui s'impose à nous comme la principale.

Une surprise voisine de l'effarement pourrait envahir celui qui, sans connaître les deux premiers volumes, parcourrait hâtivement le dernier. En route pour l'Amérique, et s'entretenant du mariage avec son ami le médecin du bord, Pierre arrive à cette conclusion que le besoin de la *présence permanente* de l'être aimé est le seul motif qui empêche les hommes et les femmes de vivre en union libre ; ce n'est pas cela qui nous étonne, bien sûr, mais ce que Pierre ajoute ! Cette présence, selon lui, se constate peut-être le mieux et se sent de la manière à la fois la plus profonde et la plus nuancée avec... des organes auxquels, jusqu'ici, les uns avaient attribué une fonction d'utilité, d'autres un but de jouissance ou de tendresse, mais que personne encore n'avait considérés comme des organes d'observation. Cependant, l'étonnement du lecteur augmentera encore. Ce n'est pas parce que Pierre, après une visite à New-York, voudrait hâter le retour en France de son bateau pour, à travers l'océan, se précipiter à la rencontre de sa femme, de ses bras, de son corps : nous comprenons cela et nous l'approuvons. Mais ce qui cause notre étonnement, c'est ce qui a lieu ensuite. Pierre repart, et,

en pleine Méditerranée, près d'Alexandrie, ayant laissé sa femme à Marseille, il reçoit... la visite de sa femme ! Une visite dans sa cabine, le soir, loin de ce Marseille qu'elle habite, à bord du vaisseau qui avance. Il la voit... Quand elle est repartie, l'empreinte de son corps est visible sur les couvertures du lit. De son côté, Lucienne, dans sa salle à manger, à Marseille, entend les signaux des tramways marseillais au moment même où elle voit Pierre assis dans sa cabine, où elle lui sourit... Bref, la puissance des âmes a aboli la distance ; l'espace est vaincu ; les amoureux, malgré leur séparation, se retrouvent pour quelques fugitives minutes.

Une calme méditation psychologique semble avoir inspiré à l'auteur son premier volume, une exaltation sexuelle, le second ; et le troisième paraît sortir d'une supposition étrange, invraisemblable, presque « spirite », diront certains. A la surprise causée par tant d'éléments divergents dans une série d'ouvrages qu'on donne pour un tout, le thème principal du dernier paru ajoute, dans l'esprit du lecteur, un étonnement qui confine à la méfiance.

Et pourtant non ! L'exposé qu'on vient de lire est loin d'être complet. A côté du lecteur plus ou moins superficiel qui goûterait les trois livres comme des romans, et rien que des romans, et qui n'y verrait que les faits dont je viens de parler, on pourrait imaginer un lecteur plus attentif ; et celui-ci y découvrirait des données extrêmement importantes que j'ai, jusqu'ici, passées sous silence de propos délibéré. C'est ainsi que *Lucienne* contient quelques pages où l'auteur, abandonnant complètement et dépassant de beaucoup toute psychologie courante, fait appel à une intuition supérieure où la simple raison n'a plus qu'une part infime : Lucienne est couchée dans son lit, et elle éprouve que ce lit, tout en restant à sa place ordinaire, change continuellement de place « dans un autre monde » ; elle éprouve que les choses, et les hommes avec elles, existent dans deux mondes à la fois ; elle éprouve la possibilité de l'annihilation de l'espace. Une autre fois, avant de s'endormir, elle entend deux horloges sonner minuit : ces horloges, par un processus mystérieux, lui enlèvent en sonnant la conscience d'elle-même ; elle n'est « plus personne », se dit-elle ; ainsi elle éprouve l'effacement possible des bornes de la personnalité. Cela peut paraître difficile ou impossible à comprendre — comment définir plus clairement des événements pour lesquels les paroles humaines ne sont pas faites ? l'auteur lui-même a dû se contenter de les désigner tant bien que mal, — mais on ne doit pas, pour cela, négliger

les passages dont il s'agit : Romains les a crus indispensables ; il y attache même visiblement, et à juste titre, une importance capitale. Dans le second volume, — je suis sûr qu'on se sent déjà plus prêt à reconnaître l'unité des trois parties de *Psyché*, — les études biologiques de Pierre le mènent jusqu'aux confins du domaine de la raison et de la science ; il doute des lois de la nature ; il jette ses regards dans une terre inconnue, et cela non sans s'en rendre parfaitement compte, malgré son rationalisme inné. Bien plus encore, — et ici il me faut ajouter à mes premières constatations sur le thème principal du *Dieu des Corps* un renseignement vraiment essentiel ! — l'amour charnel, pour Lucienne, tout d'abord, pour Pierre après elle, n'est pas seulement un exaltant événement corporel, il est en même temps *un culte* ; sans doute en premier lieu un culte du corps et même de certaines parties du corps, mais, en outre, un culte de l'*unité supérieure* où, chaque fois, son acte fait fondre les personnalités des deux amants. Bref, pour eux, l'amour charnel est avant tout une aventure *spirituelle*. Préparé par ses propres études, aidé par Lucienne, Pierre Febvre comprend dès maintenant que la matière n'est pas essentielle, que l'individualité humaine est *soluble* ; et Lucienne, elle, voit se confirmer dans le mariage les intuitions étranges qu'elle avait eues dans son lit de jeune fille. — Puis, dans le troisième volume, — voici que l'unité de la série devient incontestable, — Pierre regarde le monde américain avec des yeux nouveaux ; pour la première fois, il remarque qu'en Amérique, tous les objets, déjà si démesurés, pourraient devenir plus grands encore, toujours plus grands, ou encore toujours plus petits. Les objets n'y sont pas des unités à part, « grandes » ou « petites » en elles-mêmes : ils ne sont que les chiffres d'une addition ou d'une soustraction susceptibles de se continuer à l'infini ; le *grand* et le *petit* n'y sont pas des concepts fixes, et il en résulte peut-être que l'espace non plus n'est pas un concept consistant : l'espace, sans doute, est illusoire. C'est ainsi que peut s'expliquer, — et, je crois, se relier à l'idée principale de *Psyché*, — une longue méditation sur New-Yok qui constitue une des parties les plus irrésistiblement fascinantes de *Quand le navire...*, mais qui, aussi, y fait bien un peu hors-d'œuvre. Cette idée principale, en effet, apparaît maintenant tout à fait claire : le matériel, veut dire l'auteur, confine toujours *directement* au spirituel, peut-être même l'un est-il, essentiellement, compris dans l'autre... (1). Une aventure sans importance, vécue

(1) Il n'est évidemment pas du domaine du romancier de se prononcer sur ces deux possibilités.

par Pierre dans un salon de New-York, a néanmoins pour effet de montrer l'absurdité de l'amour sans spiritualité. Une remarque du médecin de bord, Bompard, tend à faire voir que personne n'ose sortir de la vie matérielle et que, d'ailleurs, personne n'en a le droit ; mais c'est précisément ce que Pierre avait voulu tenter. Nous tous, constate Bompard, nous bâtissons un mur autour de nous, un mur de rationalité, qui nous procure un sentiment de sûreté, et peut-être est-ce bien ainsi ; Pierre, cependant, voudrait franchir ce mur. Un Polonais américanisé, passager à bord du paquebot, figure étrange et mystérieusement captivante, douée de puissances occultes, l'encourage dans ce dessein : Ne soyez pas trop rationnel, dit-il à Pierre, soyez vigilant. C'est que le Polonais, par des voies irrationnelles, pressent le voyage miraculeux de Lucienne et que, par sympathie, il veut empêcher Pierre de négliger le bonheur qui l'attend...

Aucune personnalité, enseignent ces trois livres, ne supporte patiemment la contrainte de ses contours. La peau qui sépare le moi et le Tout veut à toute force se déchirer. Et il semble, en effet, qu'elle se déchire dans l'amour. Chacun des amants se fond dans l'autre, une unité nouvelle se crée. Voilà ce que nous dit *Psyché*, et de façon convaincante vraiment ; mais à la fin de l'œuvre, nous rencontrons une péripétie qui nous cause une surprise fort justifiée, cette fois, et somme toute satisfaisante ! Déjà nous nous sommes demandé, dans notre simplicité pratique malgré tout irréductible, si l'amour, bien réellement, est capable de nous introduire dans une vie totalement nouvelle, dans un état absolument *autre* ; si, en nous flattant sérieusement de cet espoir, nous ne courons pas fatalement au-devant de certaines désillusions. Déjà nous nous sommes répondu qu'en effet, personne ne s'en flatte vraiment longtemps : tous nous savons, ou n'apprenons que trop tôt, que nous retomberons toujours sur nous-mêmes, quoi qu'il arrive. Non, nos bornes ne s'effacent pas de façon durable et nous ne le désirons même pas ; nous gardons chacun notre propre corps et ce corps, signe visible de notre personnalité, ne demande lui-même qu'à durer. Voilà ce que nous nous sommes dit en lisant ; et voici maintenant la péripétie étonnante à laquelle je faisais allusion. Alors que tout dans l'œuvre semblait tendre à démontrer qu'il existe une réalité en dehors du corps, que l'âme triomphera, que le mur rationnel sera brisé ou franchi ; alors que l'union à distance de Pierre et de Lucienne sert visiblement à nous faire convenir qu'il y a plus de possibilités que celles dont rêve notre philosophie d'Occidentaux, restée malgré tout si rationaliste ;

alors que Romains semblait nous engager à forcer les frontières du monde, — on constate soudain, aux dernières pages, que jamais plus après cette unique expérience, Pierre et Lucienne n'ont essayé de se rapprocher à distance par la force de l'âme, même durant la guerre. Il est une convention, disent-ils, — une convention de qui avec qui ? — un *pacte* mystérieux qui le défend. Ce n'est tout simplement pas permis. La seule idée d'une contravention à ce pacte détermine un frisson sacré, un effroi : l'effroi devant l'irréparable. Le corps ne doit pas être renié. L'âme doit être active, elle doit combattre : quant à triompher dès cette existence, elle ne le doit en aucun cas !

Lorsque nous fermons le dernier de ces livres, des conclusions importantes s'imposent à nous. Nous comprenons une fois de plus que l'amour, pour être complet, doit être vécu jusqu'au bout par le corps, par l'esprit, par l'âme. — Nous nous disons aussi que nous avons peut-être tort de négliger certains phénomènes psychiques sous prétexte que la science ne les explique pas encore : si pourtant c'était vrai, que deux âmes humaines pussent se manifester l'une à l'autre à distance ! Jamais nous ne devons repousser définitivement l'hypothèse d'une brèche possible dans le mur de la raison. Toujours nous devons porter nos regards vers l'*autre domaine* et rester en état de mobilisation, afin qu'au moindre signe nous disant qu'il est venu à s'ouvrir, nous soyons prêts à y entrer. Mais en outre, —et voici peut-être la conclusion essentielle, — il nous est, de toute évidence, interdit de *rester* dans cet autre domaine. Ce serait la négation de notre matérialité, de notre corps. La puissance qui est, à la fois, en dehors, au-dessus et au dedans de nous ne *veut* pas d'une telle négation. Le corps, qui est peut-être le seul « principe d'individuation », est *voulu* tout autant que l'esprit ou l'âme ; le nier, lui refuser son droit, le tenir, en vertu d'un idéalisme par trop conséquent, pour non essentiel, c'est inadmissible, c'est ... terrifiant. Cela est puni de mort. Combien il est remarquable de rencontrer cette façon de voir chez Romains aussi ! Elle s'est déjà manifestée plusieurs fois, dans la vie intellectuelle française de ce temps-ci, chez des écrivains qui, par ailleurs, ne se ressemblent aucunement, chez Valéry, les Néo-Thomistes, Schlumberger (*Dialogues avec le corps endormi*), et elle ne signifie sans doute rien d'autre qu'une réaction moitié voulue, moitié inconsciente contre les conséquences extrêmes de cette philosophie critique et idéaliste professée si souvent par la génération précédente.

Voilà les conclusions, disais-je, que nous suggère cette œuvre

aussi belle qu'importante. Elles ont parfois quelque chose de contradictoire, ou plutôt de divergent, mais chacune a, dans une certaine mesure, sa vérité ; ce sont conclusions humaines. Toutes contribuent à caractériser notre temps. Elles fournissent à chacun de nous de quoi enrichir son âme. Et, ce qui, à mon sens, constitue le plus haut éloge de l'auteur, elles se dégagent d'une œuvre admirablement bien écrite, où la vie est rendue plastiquement et que ceux-là aussi peuvent goûter qui, se souciant médiocrement de théories, ont coutume de s'approprier par le cœur les tendances, les idées, les sentiments que le cœur de l'artiste a intimement incorporés à son livre.

Le Gérant : JEAN MARNAIS.

Poitiers (France). — Société Française d'Imprimerie et de Librairie, 1931.

32e Année (2e Série) N° 13 15 Juin 1931

REVUE BIMENSUELLE
DES
COURS ET CONFÉRENCES

Directeur : M. FORTUNAT STROWSKI,
Membre de l'Institut,
Professeur à la Sorbonne.

La sixième satire de Juvénal

Cours de M. Pierre de LABRIOLLE,
Professeur à la Sorbonne.

I

Les Femmes romaines.

I

La sixième satire, dirigée contre les femmes, est la plus longue que Juvénal ait écrite.

Elle ne comprend pas moins de 661 vers, c'est-à-dire qu'elle dépasse de près de 300 vers la plus étoffée des autres satires, la dixième, qui n'en a que 366.

Encore faut-il y ajouter 36 vers qui ont été retrouvés depuis une trentaine d'années seulement. En 1899 un humaniste anglais, M. E. O. Winstedt, collationnait à la bibliothèque Bodléienne d'Oxford un manuscrit du XIe siècle (1), quand il eut la surprise d'y rencontrer, après le vers 365 (2), toute une tirade qui ne figure dans aucun autre manuscrit. C'est une des rares découvertes qui aient été faites au XIXe siècle dans le domaine de la littérature latine ; la littérature grecque a été autrement favorisée, grâce aux fouilles d'Egypte qui ont livré tant de textes sur papyrus. Ces nouveaux fragments sont-ils bien de Juvénal ? Les critiques

(1) L'*Oxoniensis Canonicianus*, 41.
(2) Trente-quatre vers s'insèrent après le vers 365 ; deux après le vers 373.

compétents, à une ou deux exceptions près, estiment que oui. Mais pourquoi ont-ils été éliminés de tous les autres manuscrits ? Il y a là un problème assez mystérieux, qui n'est pas encore résolu (1). Ce ne peut être, en tout cas, pour leur caractère scabreux, car à ce prix bien d'autres passages de la sixième satire auraient disparu sous la même réprobation.

Chercher dans cette ample pièce un plan régulier, une composition exacte, serait une tâche vaine où plus d'un critique a consumé son effort (2). Juvénal ne s'est préoccupé ni d'établir une gradation savante entre les griefs qu'il exprime, ni de ménager d'habiles transitions entre les divers épisodes qu'il met en œuvre. Là où il essaie de relier un développement à un autre, il se contente souvent d'une formule banale, dont on aurait préféré qu'il fît l'économie. Il faut prendre cette sixième satire pour ce qu'elle est : une suite de *morceaux*, entre lesquels une même inspiration met de l'unité, mais qu'il est impossible de classer d'une façon absolument rigoureuse ; une fresque haute en couleurs dont les images, le plus souvent brutales, simplement humoristiques parfois, se déroulent sous nos yeux.

Le point de départ imaginé par Juvénal est le suivant.

Il confesse sa stupeur d'apprendre que son ami Postumus songe à se marier en justes noces. Postumus est-il donc devenu fou ? Les pires solutions vaudraient mieux encore que celle dont il accepte la perspective. Où trouver présentement une femme qui soit chaste, et cela non pas seulement à Rome, mais dans les petites cités provinciales, à la campagne même ?

Juvénal considère comme un devoir de le renseigner sur ce qui l'attend. Il ne va donc s'en prendre ni à la jeune fille, ni à la courtisane, ni à l'affranchie, mais seulement à la femme mariée. Il expliquera à son ami, en passe de faire la pire sottise, ce qu'est la vie conjugale. A mesure que la pièce avance, Postumus semble, à dire vrai de plus en plus oublié. Il a risqué d'abord quelques

(1) Il paraît probable que le texte de tous nos manuscrits (l'*Oxoniensis* excepté) procède d'une seconde édition de la VI^e^ satire, remaniée incomplètement par Juvénal et publiée telle quelle après sa mort. Le passage retrouvé par Windstedt n'y figurait plus ; mais il se sera conservé avec quelques autres vestiges de la première rédaction, dans quelque ancien commentaire, où le copiste de l'*Oxoniensis* l'a recueilli au XI^e^ siècle.

(2) Ces essais sont indiqués dans le *Rheinisches Museum* de 1915, p. 524 et suiv., par TH. BIRT, qui voudrait lui-même aménager ainsi la sixième satire : I. La Chasteté est morte à Rome (v. 1-132). — II. Rapports de l'épouse et du mari (v. 136-345). — III. Rapports de la femme avec d'autres personnes (v. 346-591). — IV. Crimes de la femme (v. 592 à la fin). Le texte est trop complexe pour s'ajuster exactement à ce cadre.

timides objections ; puis il s'est tu, comme accablé par les horrifiques révélations que Juvénal lui prodigue. Et sauf en de rares interpellations, par où celui-ci vient montrer qu'il n'a pas tout à fait perdu de vue sa fiction du début (1), la conversation tourne vite au monologue.

II

Essayons de définir, au seuil même de la pièce, l'idée que Juvénal s'est formée de la femme de son temps.

Cette conception, deux mots peuvent la résumer : ils sont du vieux Caton qui, censeur rigoureux de certaines initiatives féminines, les avait articulés, bien des années avant Juvénal (2), et Tacite les a répétés (3) ; *impotentia muliebris*, c'est-à-dire « impuissance de la femme à se dominer ». La femme, telle que la voit Juvénal, n'est pas du tout « l'être faible et menteur » dont a parlé tel de nos poètes modernes, misogyne par accès (4). Nulle féminité chez elle, — ni douceur, ni patience, ni tendresse, — mais un tempérament violent, débridé, qui ne supporte aucun contrôle, ne trouve en soi-même aucune règle modératrice, et s'abandonne sans réserve ni remords à son impulsivité. Une frénésie d'assouvissement l'habite : elle est aussi incapable de se refuser une dépense inutile qu'une fantaisie sensuelle. Ses caprices, fussent-ils absurdes ou cruels, veulent être satisfaits sur l'heure. Et quand ce n'est pas par ses vices, par ses crimes, qu'elle se rend odieuse, elle trouve moyen, par ses sottes manies, de se rendre insupportable (5).

Voici maintenant la démonstration.

III

Dans son préambule, Juvénal constate qu'il y a beau temps que la Pudeur a fui loin de cette terre. Qu'elle ait eu sa place, aux débuts mêmes de l'univers, parmi une humanité toute naïve et toute grossière, il l'admet. Mais depuis lors !

(1) Vers 377, le *tibi* du vers 448.
(2) *Ap.* Tite-Live, XXXIV, 2.
(3) *Ann.* I, 4, 17 ; XII, 57, 10.
(4) « Car la bonté de l'homme est forte, et sa douceur
« Ecrase, en l'absolvant, *l'être faible et menteur.* » (A. de Vigny.)
(5) Cette conception est voisine de celle de Sénèque lui-même : « La femme n'en est pas moins un être peu éclairé (*imprudens animal*) ; et si le savoir et une profonde culture n'ont formé son âme, elle reste intraitable et esclave de ses passions. (*ferum, cupiditatum incontinens.*) (*De Const. sap.*, XIV, 1.)

Je veux bien croire que, du temps du roi Saturne, la Pudeur s'attarda en ce bas monde ; qu'on l'y vit longtemps, alors que la fraîcheur des cavernes fournissait l'humble demeure où s'enfermaient dans la même obscurité le foyer, les dieux lares, les troupeaux et leurs maîtres, alors que l'épouse, errant sur les montagnes, étendait à terre un lit formé de feuillages, de chaume et de la peau des bêtes féroces du voisinage. Bien différente de toi, ô Cynthie (1), — ou de toi, dont les jolis yeux s'ennuagèrent de larmes pour la mort d'un moineau (2), — elle abreuvait de ses mamelles gonflées ses nourrissons déjà robustes, souvent plus repoussante que son mari en train de roter ses glands. Oui, dans cette enfance de l'univers, sous un ciel tout récent, elle ne ressemblait guère à la nôtre, la vie de ces hommes qui, pour naître, avaient brisé l'écorce des chênes ou qui, pétris de limon, n'avaient pas eu de parents (3). — Peut-être quelques vestiges plus ou moins nombreux de l'antique Pudeur subsistaient-ils même sous Jupiter, je dis sous un Jupiter encore imberbe (4) quand les Grecs n'étaient pas encore tout disposés à se parjurer sur la tête d'autrui, quand personne ne craignait de voleur pour ses légumes ni pour ses fruits et que les vergers restaient sans clôture. Mais ensuite, insensiblement, Astrée (5) a fait retraite vers les dieux, en compagnie de la Pudeur, et les deux sœurs se sont enfuies d'un même vol... »

Voilà donc Postumus qui veut convoler !

Ainsi, au temps où nous vivons, tu prépares les clauses et la cérémonie du contrat, les fiançailles ; tu vas te faire coiffer par un maître barbier, et peut-être as-tu déjà passé au doigt de ta future le gage de ta foi ?... Tu avais pourtant ton bon sens. Et tu prends femme, Postumus ! Voyons ! Quelle Tisiphone (6), quelles couleuvres sont à tes trousses ? Supporter une servitude pareille, quand tant de cordes te restent, quand s'ouvrent pour toi tant de hautes et vertigineuses fenêtres, quand tu as là, tout près, le pont Emilius (7) !...

Un peu démonté par la vivacité de ces sarcasmes, Postumus essaie d'épiloguer sur certains cas rassurants qu'il croit apercevoir. Mais Juvénal le déloge impitoyablement des positions où, successivement, il se réfugie.

1. La maîtresse chantée par Pròperce, qui la représente comme douée d'une culture raffinée, et habile à composer des vers qu'elle chantait elle-même (I, II, 27-30 ; II, III, 17-22).

(2) Allusion à la Lesbie de Catulle (III).

O factum male ! O miselle passer !
Tua nunc opera meae puellae
Flendo turgiduli rubent ocelli.

(3) Il juxtapose ici deux légendes sur l'origine de l'humanité : l'une dont on trouve l'écho chez Homère (*Od.* XIX, 192), Virgile, (*En.* VIII, 314) et Ovide (*Met.*, X, 512) ; l'autre, qui attribuait à Prométhée la création du premier couple humain, tiré du limon de la terre.

(4) Juvénal traite toujours les légendes mythologiques sur le mode plaisant.

(5) Astrée, c'est la Justice. Elle se détourne, comme la Pudeur elle-même, d'un monde déjà corrompu.

(6) Une des trois Furies, avec son fouet dont les lanières sont des serpents.

(7) Sur le Tibre, près du populeux quartier du Vélabre.

Voici, par exemple, Ursidius, un célibataire, un homme riche, un heureux de ce monde, que ses flatteurs, guignant son héritage, gavaient de bonnes choses. Il renonce pourtant, remarque Postumus, à cette situation enviable, il rêve « de soulever de terre un gentil héritier (1) », il veut se marier lui aussi.

Ah ! répond Juvénal, tout est possible s'il y a une femme pour épouser Ursidius ; si celui qui fut le plus notoire de nos adultères tend à la muselière conjugale sa bouche inepte, lui qui, tant de fois, se blottit dans un coffre, comme Latinus en péril de mort (2). Bien mieux, le voilà en quête d'une épouse de mœurs antiques. Médecins, ouvrez-lui sa veine médiane (3) !

On rencontre tout de même de bons ménages, continue Postumus, qui, avec une touchante bonne foi, cherche des exceptions à la règle trop absolue posée par son rigoureux conseiller.

— Mais alors, pourquoi le mari de Censennia la déclare-t-il si parfaite ?
— Elle lui a apporté un million de sesterces ! Il lui donne des compliments pour son argent. Ce n'est point le carquois de Vénus ni son flambeau qui l'amaigrissent et le brûlent. Non, sa flamme s'allume ailleurs ; c'est d'une dot que partent les flèches. Aussi a-t-elle payé deniers comptants sa liberté. Elle peut, devant lui, communiquer par signes, répondre aux billets : épouser un avare, quand on est riche, c'est être veuve.
— Et Sertorius, n'est-il pas épris passionnément de Bibula ?
— Va au fond des choses : c'est la figure de sa femme qu'il aime, non sa femme elle-même. Que trois rides se dessinent, que la peau desséchée se distende, que ses dents noircissent et que ses yeux deviennent plus petits : « Faites votre paquet, lui notifiera un affranchi, et partez. Vous nous assommez, vous vous mouchez tout le temps. Allons, dehors ! et plus vite que cela ! » Une autre arrive, qui a le nez sec, elle !

De deux choses l'une, ou bien Postumus n'aimera pas sa femme, ou bien il l'aimera. S'il ne doit pas l'aimer, à quoi bon assumer les frais d'un mariage, les dîners, les cadeaux, et tant de petits gâteaux dévorés par les invités ? Doit-il l'aimer, c'est pis encore :

Si avec la candeur d'un mari débonnaire, tu te voues tout entier à une seule femme, courbe la tête et prépare-toi à porter le joug. Tu n'en trouveras point qui épargne celui qui t'aime ; même amoureuse elle-même, elle se fait une joie de le tourmenter, de le dépouiller. Plus il sera bon et enviable mari, moins elle lui sera source de félicité. Tu ne pourras rien donner sans l'aveu de ta femme, rien vendre si elle s'y oppose, rien acheter si elle ne le veut pas. Elle réglera tes affections : il faudra le chasser, ce vieil

(1) Le père romain marquait qu'il acceptait le nouveau-né, en le soulevant de terre (*tollere, suscipere*). Faute de cette reconnaissance, l'enfant était éliminé de la famille.
(2) Le mime Latinus jouait volontiers le rôle de l'amant surpris, qui se cache où il peut.
(3) *Mediam* est la vraie leçon : on saignait ainsi les maniaques et les frénétiques. .

ami dont ta porte a vu la première barbe. Un prostituteur, un laniste, un gladiateur font leur testament comme ils l'entendent ; toi, plus d'un de tes rivaux te sera imposé comme héritier.

Oui, tant que l'amour de son mari permettra à ses caprices de s'affirmer despotiquement, elle lui demandera « tout ce qui n'est pas chez elle et que possède le voisin » ; il lui faudra des troupeaux de bon rapport avec leurs bergers, un plant de vignes dans le cru fameux de Falerne, des esclaves à pleins ergastules ; et au moment des étrennes, d'immenses vases de cristal, de vastes coupes myrrhines, les bijoux les plus rares et les plus chers, tel diamant, par exemple, « devenu plus précieux pour avoir orné le doigt de Bérénice ».

Et que Postumus n'oublie pas non plus le rôle qu'assument les belles-mères, le plaisir détestable qu'elles goûtent à brouiller le ménage de leur fille, et parfois même à favoriser les intrigues de celle-ci :

Renonce à toute bonne entente, aussi longtemps que vivra la mère de ta femme ; c'est elle qui lui apprend l'art divertissant de te dépouiller, de te ruiner ; c'est elle qui lui apprend à répondre avec adresse et rouerie aux billets doux dépêchés par un séducteur ; c'est elle qui trompe les gardiens ou qui les gagne à prix d'argent... T'imagines-tu par hasard que cette mère lui inculquera des principes honnêtes, et différents des siens ? Une vieille canaille a trop d'intérêt à lancer une fille qui lui ressemble ?

Ah ! quel bon naïf que Postumus (1) ! Et comme il connaît peu les femmes ! Ne les a-t-il donc jamais observées au théâtre ? Elles sont folles des comédiens. Le jeu impudent des mimes et des pantomimes, la voix des chanteurs, la cithare et la flûte des musiciens, les jettent hors d'elles-mêmes. Pendant la période où le théâtre fait relâche, entre la mi-novembre et le début d'avril, certaines d'entre elles se glissent dans les coulisses pour manier le masque, le thyrse, les oripeaux (2) de leur histrion favori ; elles embrassent l'archet du langoureux joueur de lyre qui fait leurs délices. On en voit qui vont jusqu'à offrir aux dieux des sacrifices pour que leur artiste préféré remporte le prix !

Une femme de la race des Lamies, une héritière du nom d'Appius (3), ne demandait-elle pas à Janus et à Vesta, en leur offrant la farine et le vin, si Pollion (4) pouvait espérer, et promettre à sa cithare, la couronne de

(1) *Delicias hominis* ! (v. 47).
(2) *Subligar.*
(3) C'est-à-dire qui se rattachait à la prestigieuse *gens Claudia*, où le prénom Appius (Appia) passait d'une génération à l'autre.
(4) Fameux joueur de cithare, en pleine réputation vers la fin du 1er siècle.

feuilles de chêne aux jeux Capitolins (1) ? Qu'eût-elle pu faire de plus si son mari eût été malade, si les médecins eussent pris des mines attristées devant son cher enfant ? Debout devant l'autel, elle n'a pas rougi, pour une cithare, de voiler sa tête, d'articuler jusqu'au bout les paroles rituelles, conformément à la tradition ; et à l'ouverture de la brebis, elle a pâli d'angoisse. Dis-moi donc, je te prie, dis-moi, ô le plus antique des dieux, vénérable Janus, est-ce que tu réponds à ces choses-là ? Alors, c'est que le ciel a du temps à perdre. Vous n'avez pas, je le vois, non, vous n'avez pas grand'chose à faire là-haut. L'une te consulte pour des comédiens ; l'autre prétend te recommander un tragédien : l'haruspice finira par avoir des varices !

On remarquera le ton désinvolte dont use Juvénal pour parler des dieux. Faible est sa foi en eux et il badine volontiers à leur propos. A l'écouter, personne ne les prend plus au sérieux, de son temps. C'est lui qui l'affirme, dans une autre pièce (2).

Qu'il y ait quelque part des mânes et un royaume souterrain et la gaffe de Charon et des grenouilles noires dans le gouffre du Styx, et qu'une seule barque puisse suffire pour faire passer l'eau à tant de milliers de morts, les enfants mêmes ne le croient pas, excepté ceux qui n'ont pas encore à payer pour leur bain.

En fait, l'état du sentiment religieux à cette époque, et la pensée vraie de Juvénal lui-même, étaient plus complexes qu'on ne pourrait l'imaginer d'après de pareilles déclarations. Nous nous en apercevrons bientôt.

Afin de mieux persuader Postumus du goût absurde des femmes pour les gens de théâtre, et même d'amphithéâtre, Juvénal va lui raconter tout au long une anecdote scandaleuse : la femme d'un sénateur suivant jusqu'en Egypte, non pas même un chanteur, un artiste, mais un simple gladiateur, symbole vivant de la force inintelligente et brutale.

Mariée à un sénateur, Eppia a accompagné une école de gladiateurs jusqu'au Pharos, jusqu'au Nil, jusqu'aux remparts mal famés de Lagus (3). Canope (4) même condamnait la monstruosité des mœurs romaines. Quant à elle, oublieuse de sa maison, de son mari, de sa sœur, elle ne garde pas non plus le moindre souci de sa patrie ; elle abandonne ses enfants en pleurs, a scélérate, et, chose plus stupéfiante encore, elle renonce à Pâris et aux

(1) Jeux quinquennaux, fondés par Domitien, en 86, en l'honneur de Jupiter Capitolin. Une série de concours se déroulaient au milieu d'une affluence énorme : la musique, la poésie, l'éloquence, le chant, les exercices équestres et gymniques y avaient leur place. Ces jeux durèrent jusqu'à la fin du IVe siècle.

(2) *Sat.* II, 149 et suiv.

(3) Alexandrie, où régna Ptolémée Ier, fils de Lagus. De Pouzzoles à Alexandrie, la traversée durait une douzaine de jours. Les gladiateurs s'entraînaient dans des écoles spéciales (*ludus*) : il y en avait une à Alexandrie (Dessau, *Insc. lat.*, *sel.* 1397).

(4) Ville fort mal famée de la Basse-Egypte.

jeux du cirque ! Dès son enfance, elle avait dormi, au milieu de l'opulence paternelle, dans la plume d'un berceau passementé d'or ; et pourtant elle brava la mer comme elle avait bravé l'honneur, dont le sacrifice ne coûte guère à ces habituées des moelleux fauteuils.

C'est-à-dire à ces êtres de mollesse et de luxe. Tout leur devient facile quand le *cœur y est.*

Elle affronte d'un cœur intrépide les flots tyrrhéniens (1), les ondes ioniennes (2) au loin retentissantes, toutes ces mers qu'il lui faut successivement traverser. Doivent-elles s'exposer pour une juste et honnête cause, elles ont peur, elles se sentent glacées d'effroi, leurs jambes flageolent et se dérobent sous elles. Elles n'ont d'énergie que pour leurs impudences. Qu'il est dur de s'embarquer, quand c'est un époux qui l'ordonne ! L'odeur de la sentine incommode, on sent tout tourner autour de soi. Mais quand on suit un galant, l'estomac tient bon. Un mari, on vomit dessus ; avec un amant, on mange au milieu des matelots, on circule sur la poupe, on s'amuse à manier les rudes cordages.

Et voici maintenant le portrait du séducteur :

Quels sont donc les charmes qui enflamment Eppia de la sorte ? Quelle jeunesse la fascine ainsi ? Qu'a-t-elle vu pour supporter d'être appelée la « gladiatrice » ? Voici : Sergiolus avait déjà commencé à se raser le menton (3) et un bras tout tailladé lui laissait espérer sa retraite ; sa figure était enlaidie par plus d'une misère, grosse bosse au milieu du nez, toute meurtrie par le casque ; humeur découlant continuellement d'un de ses yeux ; mais c'était un gladiateur ! Cela suffit à les muer en Hyacinthes (4), à leur donner le pas sur des enfants, sur une patrie, sur une sœur, sur un mari. C'est le fer qu'elles aiment ! Ce même Sergius, s'il eût déjà reçu la rapière de bois (5) n'aurait plus été à ses yeux qu'un Veienton (6).

Voilà, continue Juvénal, ce qu'a fait une femme de condition privée, une Eppia. Tu t'en étonnes ? « Eh bien, regarde les rivaux des dieux ; écoute ce que Claude a supporté... »

Et c'est alors ce terrible passage où le poète montre Messaline, se coulant, la nuit, hors du lit impérial, et, sous une cape avec une seule suivante, ses cheveux noirs cachés sous une perruque blonde, s'acheminant vers le lieu infâme où une cellule lui est réservée. Plus d'un poète français a lutté avec la crudité sans vergogne du texte latin, mais il n'en est aucun qui ait su en rendre la couleur à la fois véridique et brutale, et cette précision de

(1) Sur la côte ouest de l'Italie.
(2) Partie sud de l'Adriatique, entre la Sicile, l'Italie et la Grèce.
(3) C'est-à-dire avait dépassé la quarantaine.
(4) Un joli garçon.
(5) Signe de la retraite, pour les gladiateurs.
(6) Le délateur, ami de Domitien, dont il a été question dans la IVe satire. Sa laideur physique égalait sans doute sa bassesse morale (Voy. Pline, Ep. IV, 22, 4.)

termes qu'envierait le plus averti des psychiatres (1). Sans parler des nombreuses traductions en vers des *Satires*, Agrippa d'Aubigné s'y est essayé dans les *Tragiques*, au XVI^e^ siècle (2), en imputant par rancune de parti, aux princesses royales de la Cour de France, les dépravations de l'*Augusta* courtisane ! Sainte-Beuve raconte dans une lettre (3) que Fontanes, l'ami de Chateaubriand, « avait gagé avec Suard, Morellet et quelques autres qu'on pouvait traduire ce morceau (horrible en latin, remarque Sainte-Beuve) et le faire supporter en français par le sérieux et l'énergie même. Il croyait avoir réussi. » Sainte-Beuve nous apprend ailleurs (4) que Fontanes, qui aimait assez, par badinage, dissimuler parfois sa personnalité, publia pour la première fois cette traduction sous le nom de Thomas (5) ; et que « pour soutenir le jeu, il commenta le morceau avec une part d'éloges ».

La transposition de Fontanes n'est pas inhabile ; mais elle délaie le texte (vingt-neuf vers français pour seize vers latins), et elle offre quelques expressions banales ou prudhommesques. C'est une bonne leçon de style que de la comparer à l'original, dont la supériorité éclate.

Quand de Claude assoupi la nuit ferme les yeux
D'un obscur vêtement sa femme enveloppée,
Seule avec une esclave, et dans l'ombre échappée;
Préfère à ce palais tout plein de ses aïeux
Des plus viles Phrynés le repaire odieux.
Pour y mieux avilir le sang qu'elle profane
Elle emprunte à dessein un nom de courtisane :
Son nom est Lycisca. Ces exécrables murs,
La lampe suspendue à leurs dômes obscurs,
Des plus affreux plaisirs la trace encore récente,
Rien ne peut réprimer l'ardeur qui la tourmente.
Un lit dur et grossier charme plus ses regards
Que l'oreiller de pourpre où dorment les Césars.
Tous ceux que dans cet antre appelle la nuit sombre,
Son regard les invite et n'en craint pas le nombre :
Son sein nu, haletant, que cache un réseau d'or,
Les défie, et triomphe, et les défie encor.
C'est là que, dévouée à d'infâmes caresses,
Des muletiers de Rome épuisant les tendresses,
Noble Britannicus, sur un lit effronté,
Elle étale à leurs yeux les flancs qui t'ont porté.

(1) Voy. P. Menière, *Etudes médicales sur les poètes latins*, Paris, 1858, p. 364.
(2) *Princes* (éd. Lalanne, 1857, p. 110).
(3) *Corresp.* I (1878), p. 62.
(4) *Portraits littér.*, II, 298.
(5) Cette traduction figure dans les *Œuvres posthumes* de A.-L. Thomas, Paris, an X (1802), t. I, p. 292. Autre essai de traduction par M.-J. Chénier, *Essai sur la Satire* (dans le *Panthéon littéraire, Petits poètes français*, t. II, p. 600, Paris, 1839).

L'aurore enfin paraît, et sa main adultère
Des faveurs de la nuit réclame le salaire.
Elle quitte à regrets ces immondes parvis ;
Ses sens sont fatigués, mais non pas assouvis.
Elle rentre au palais, hideuse, échevelée ,
Elle rentre ; et l'odeur autour d'elle exhalée
Va, sous le dais sacré du lit des empereurs
Révéler de la nuit les lubriques fureurs.

IV

Déjà bien ébranlé, Postumus essaie de se refuser encore aux perspectives consternantes que son ami s'obstine à lui ouvrir sur la vie conjugale. Il esquisse une nouvelle protestation :

Eh quoi ? Voyons ! dans cette cohue de femmes, pas une ne trouvera grâce devant toi ?

Non, pas une. La rigueur de Juvénal ne se laisse pas fléchir. C'est que l'élue fût-elle, par impossible, douée de toutes les qualités et de toutes les vertus, toujours son mari découvrira chez elle des préjugés, des affectations, des ankyloses spirituelles, qui décourageront sa bonne volonté.

Suppose une femme belle, bien faite, riche, féconde, qui étale sous ses portiques les images de lointains aïeux, une femme plus chaste que ces Sabines qui, les cheveux épars, se jetèrent entre les combattants, — oiseau rare en ce monde et qu'on pourrait comparer à un cygne noir (1). Elle a tout pour elle : qui la supporterait comme épouse ? J'aimerais, oui, j'aimerais mieux une paysanne de Venouse que vous, ô Cornélie, mère des Gracques, si, avec vos vertus sublimes, vous m'apportez des airs hautains et que les triomphes de vos aïeux fassent partie de votre dot. De grâce, ôtez-moi de là votre Hannibal, votre Syphax forcé dans son camp ; délogez avec toute votre Carthage ! Est-il vertu ou beauté qui vaille de l'entendre continuellement vanter le bonheur de la posséder ? Le charme de ces rares et précieuses qualités s'évanouit, si, gâté par l'orgueil, il nous réserve plus d'amertumes que de miel. Quel mari est amoureux au point de ne pas prendre en grippe, de ne pas maudire au moins sept heures par jour, celle que par ailleurs il comble de louanges ?

« Sept heures par jour », c'est beaucoup ! La Bruyère dira avec plus de modération et d'atticisme : « Il y a peu de femmes

(1) *Rara avis in terris nigroque simillima cygno.* Ménière (*op. cit.*, p. 366) remarque que « cette comparaison, si juste au temps de Domitien, n'a plus la même valeur aujourd'hui, car le cygne noir n'est pas rare à la Nouvelle-Hollande (Australie) ; on le voit à Paris et ailleurs, vivant, et tous les cabinets consacrés à l'ornithologie en possèdent de beaux exemplaires. » — Sénèque avait dit déjà (fragm. 56, dans l'éd. Haase, t. III). « Si bona fuerit et suavis uxor, quae *tamen rara avis est...* »

si parfaites qu'elles empêchent un mari de se repentir, *au moins une fois le jour*, d'avoir une femme ou de trouver heureux celui qui n'en a point. »

Boileau, qui a imité cette sixième Satire dans une de ses pièces les moins connues, car elle ne figure d'ordinaire que par quelques extraits dans les recueils scolaires, quand elle n'en est pas complètement exclue, — Bayle (1) la considérait pourtant comme son chef-d'œuvre, — a adapté non sans bonheur plusieurs traits de ce morceau :

Si quelque objet pareil chez moi, deçà les monts,
Pour m'épouser entrait avec tous ces grands noms,
Le sourcil rehaussé d'orgueilleuses chimères (2) :
Je lui dirais bientôt : « Je connais tous vos pères.
Je sais qu'ils ont brillé dans ce fameux combat
Où, sous l'un des Valois, Enghien sauva l'Etat.
D'Hozier n'en convient pas ; mais, quoi qu'il en puisse être,
Je ne suis point si sot que d'épouser mon maître.
Ainsi donc, au plus tôt, délogeant de ces lieux,
Allez, princesse, allez avec tous vos aïeux,
Sur les pompeux débris des lances espagnoles,
Coucher si vous voulez aux champs de Cerisoles :
Ma maison ni mon lit ne sont pas faits pour vous ! »

Après la fatigante vanité nobiliaire, Juvénal signale un autre genre de marotte, assez fâcheux aussi, à la longue, encore qu'il consente à n'en pas trop grossir l'importance : c'est la grécomanie qui sévit à Rome, principalement chez les femmes. Quand on connaît les sentiments du poète à l'égard des importations d'Orient, quelles qu'elles soient, on devine l'agacement que cette mode ridicule devait lui causer. Martial s'en était moqué dans une épigramme, dont Juvénal s'est certainement souvenu, car les deux textes sont, sans nul doute, apparentés (3).

Voici d'autres petits travers qui n'en sont pas moins insupportables pour les maris. Quoi de plus désagréable qu'une femme qui ne se juge belle que si, née en Toscane, elle s'est faite Grecque et authentique Athénienne, alors qu'elle est de Sulmone ? Toujours du grec, comme s'il n'était

(1) *Dictionnaire*, art. *Barbe*, note A.
(2) C'est le *grande supercilium*, de Juvénal (v. 169).
(3) La pièce de Mistral (X, 68) commence ainsi : « Quoique tu ne sois née, Lélia, ni à Ephèse, ni à Rhodes, ni à Mitylènes, mais que ta maison soit située sur le *Vicus Patricius* (une rue qui commençait à Subure, au cœur même de Rome) ; quoique ta mère, qui jamais ne se débarbouilla, ait vu le jour chez les Etrusques au teint basané, et que ton rustre de père soit du pays d'Aricie, tu nous accables de ton lascif Ζῶη και ψυχή. Quelle honte ! Et c'est toi, la concitoyenne d'Hersilie (la femme de Romulus) et d'Egérie... Le lit seul doit entendre de pareils mots, etc... »

pas bien plus honteux pour nos femmes d'ignorer le latin (1). Frayeurs, colères, joies, soucis, tous les secrets de leur cœur, c'est en grec qu'elles les exhalent. Bien mieux, c'est en grec qu'elles aiment (2) !

Passe encore, pour les jeunes femmes ! Mais ne voit-on pas jusqu'à de vieilles folles hors d'âge, qui, oubliant la longue suite d'années dont leur figure porte le témoignage, affectent de lancer constamment en grec des exclamations sans pudeur, Ζωὴ καί ψυχή (ma vie ! mon âme !) comme si ces minauderies déplacées pouvaient donner le change sur leur état civil !

Tout cela n'est pas bien grave (*quædam parva quidem* (3)). Mais Juvénal, qui ne veut pas que ses admonestations s'édulcorent ni s'affadissent, reprend bien vite un ton de colère et de représailles. Postumus sait-il ce que dissimulent parfois des larmes de femme, dans l'enfer conjugal où la nuit même n'apporte ni trêve ni repos ?

Le lit est continuellement le théâtre des querelles et des reproches réciproques ; impossible d'y dormir. Jamais la femme ne se montre plus odieuse à l'égard de son mari que quand, pire qu'une tigresse privée de ses petits, elle dissimule sous de feints gémissements quelque secrète perfidie qui la travaille. Elle s'emporte contre les favoris, pleurniche à propos d'une maîtresse imaginaire. Elle a toujours une provision de larmes toutes prêtes qui attendent à leur poste qu'elle leur prescrive de quelle façon couler. Tu prends cela pour de l'amour, tu te regorges, et de tes lèvres tu sèches ces pleurs, benêt que tu es ! Tu en lirais des lettres, des billets, si la cassette de cette adultère jalouse s'ouvrait pour toi ! La voilà surprise dans les bras d'un esclave ou d'un chevalier (4). Débite-nous ici, Quintilien, débite-nous, s'il te plaît, quelque argument pour colorer la chose ! (5) — « Nous ne savons que dire. Allons, femme, à toi de parler ! » — « Il avait été autrefois convenu, déclare-t-elle, que tu ferais ce que tu voudrais et que moi aussi j'obéirais à mes fantaisies. Tu as beau crier, et remuer ciel et terre, je suis une créature humaine. » Rien de plus impudent que les femmes prises sur le fait : elles puisent dans leur crime même leur colère et leur énergie.

Une expression est à relever dans cette cynique revendication de liberté. « Tu as beau crier, et remuer ciel et terre, déclare-t-elle, *homo sum.* » Ce serait un contresens que de traduire par : « Je

(1) Quintilien proteste contre l'usage courant de faire parler aux enfants le grec presqu'exclusivement (*Inst. Or.*, I, 1).
(2) *Concumbunt graece* (v. 191).
(3) Vers 184.
(4) Peu lui importe le rang social : tout lui est bon !
(5) Il s'adresse à Quintilien, le plus célèbre professeur de rhétorique du temps et lui demande comment avec toutes les ressources spécieuses de son art, il saurait la tirer de ce pas difficile (*Voy. Inst. orat.*, IV, 2, 8). Quintilien lui-même s'avouerait embarrassé, mais la délinquante ne l'est nullement, et proclame son droit de *vivre sa vie*, à sa guise, et comme elle l'entend.

suis un homme. » Le latin, comme le grec, comme l'allemand, possède un terme pour désigner l'individu mâle, c'est *vir* ; un terme pour désigner d'une manière abstraite, tout individu appartenant à l'espèce humaine, sans distinction de sexe, c'est *homo*. Le français ne bénéficie pas de cette dualité d'expression : de là, des confusions possibles (1). Saint Augustin parle quelque part, à propos d'Adam et d'Eve, de « illi duo *homines* primi, parentes nostri... (2) ». L'épouse infidèle que vise Juvénal réclame sa pleine indépendance, non pas parce qu'elle prétend jouer à l'homme, et usurper les droits que celui-ci s'arroge, mais simplement parce qu'elle est une « créature humaine ».

Le plus triste de la situation à laquelle s'expose Postumus, avec ses velléités nuptiales, c'est que cédât-il sur tous les points à sa femme, et quand il accepterait d'elle despotisme et trahison même, il ne sauverait pas par ces abdications l'avenir de son ménage. Le jour où sa femme aura assez de lui, elle abandonnera le « royaume » où elle est lasse de faire la loi ; elle foulera aux pieds le *flammeums*, le voile qui l'enveloppait au jour de ses noces, quand elle est entrée dans la maison de son mari ; elle divorcera, quitte à renouer avec lui, si l'envie lui en vient, pour s'envoler ensuite vers d'autres aventures, permises, sanctionnées par la loi.

C'est ainsi qu'on additionne les maris, s'écrie Juvénal, — jusqu'à huit en cinq automnes : quel beau sujet d'épitaphe !

V

Voilà Postumus toute déconfit et perplexe. Juvénal lui découvre alors, dans une tirade éloquente, où le lieu commun se rajeunit, s'ennoblit de la magnificence de l'expression, les causes de la corruption morale dont souffre son époque et à laquelle les femmes collaborent audacieusement.

Tu te demandes d'où viennent ces monstruosités, quelle peut en être la source ? Jadis une humble fortune sauvegardait la chasteté de nos Romaines. Ce qui protégeait leurs modestes maisons des atteintes du vice, c'était le travail, la brièveté des sommeils, leurs mains durcies et gercées

(1) La plus connue est celle à laquelle a prêté un incident du IIe Concile de Mâcon, en 585, qu'est raconté par Grégoire de Tours, *Historia Francorum*, VIII, 20. Un évêque y prétendit, bien à tort, que la femme ne pouvait être appelé *homo* ; et ses collègues lui expliquèrent son erreur. On a tiré de là que ce concile aurait mis en doute l'existence de l'âme des femmes !

(2) *Enarr. in Psalmos*, 103, 1, 58

par la laine étrusque ; c'était Hannibal, tout proche de Rome, et leurs maris debout sur la tour Colline (1). Nous souffrons aujourd'hui des maux d'une longue paix. Plus funeste que les armes, la luxure s'est ruée sur nous et venge l'univers asservi. Tous les crimes s'étalent, tous les forfaits de la débauche, depuis qu'a péri la pauvreté romaine. Sur nos collines se sont installées Sybaris, Rhodes, Milet, Tarente humide de vin, avec ses couronnes et ses impudicités. C'est l'obscène argent qui, le premier, importa chez nous les mœurs étrangères ; c'est la richesse corruptrice qui, par son luxe honteux, a brisé l'œuvre des siècles (1).

Nous sommes arrivés au point culminant de la sixième Satire. Juvénal est bien loin d'avoir achevé la série de ses portraits de femmes. Il en tient en réserve de plus cruels, de plus effrontés encore et il va les présenter un à un dans la seconde partie de la pièce. Mais le cas de Postumus paraît désormais réglé ; on dirait que Juvénal l'abandonne à ses réflexions moroses, pour se tourner vers ses lecteurs, vers quiconque veut apprendre de lui les symptômes d'une décadence qu'il constate, sans se flatter d'y apporter le remède.

C'est le moment de nous demander, pour autant qu'après tant de siècles écoulés, une pareille enquête peut être fructueuse, dans quelle mesure l'histoire des mœurs doit accepter la déposition de Juvénal et en faire son profit.

Qu'il n'ait vu que certains aspects de la société de son temps ; qu'il ait volontairement détourné son regard de ceux où la satire ne trouvait rien pour s'exercer, c'est l'évidence même, et la preuve en sera facile. Mais s'il n'a pas tout dit, s'il a choisi dans la réalité complexe et multiforme le scandaleux à l'exclusion de l'honnête, avons-nous le droit de contester la justesse de cette vision limitée, la portée véridique de ce témoignage unilatéral ? Voilà la question ! Le contrôle que nous avons exercé sur les précédentes satires nous a fourni de solides raisons de penser que ses critiques ne sont pas de celles qu'on peut imputer au seul parti pris ; et que chez Juvénal l'humour, l'hyperbole même, garde toujours un fond et comme une saveur de vérité.

(*A suivre.*)

(1) Comp. Victor Hugo, *L'Année Terrible,* janvier 1871, II, *Lettre* à une femme.

Comenius et la tradition nationale tchéco-slovaque [1]

par André MAZON,

Professeur au Collège de France.

Pour parler de Comenius, dans cette Sorbonne où un grand historien, Ernest Denis, a si souvent parlé de lui avec l'accent et l'autorité que justifiait toute une vie consacrée à étudier l'histoire de la Bohême, il faut quelque témérité, — et vous pressentez mon embarras, et ma bonne volonté ne peut vous paraître, au prix de ces souvenirs, que celle d'un dilettante. Cet embarras est d'autant plus grand que Comenius est un saint, un saint véritable : on n'en saurait douter après avoir lu le beau livre que Mlle Anna Heyberger lui a consacré en français, il y a deux ans. Or parler d'un saint, et d'une Église étrangère, n'est pas chose aisée. Mais ce saint, par bonheur, est de l'Église de tout le monde : c'est un saint de l'humanité, et son universalité m'est un encouragement.

En effet, il n'est guère, dans les deux premiers tiers du XVIIe siècle, de vies d'hommes aussi pleines ni aussi hautes que celle de Jean Amos Comenius : Comenius pour l'Europe, pour les siens Komenský, d'après le nom du village de Komna, en Moravie. Michelet caractérisait ainsi l'homme et la destinée : « un génie de lumière, un puissant inventeur, Galilée de l'éducation... ce beau génie, grand, doux, fécond, savant universel, comme plus tard a été Leibniz...., Comenius, chassé de Moravie par les féroces Espagnols, y perdit la partie, et y gagna.... le monde ! » Et c'est sous l'égide de cet exilé, — en même temps que de Hus, — que Masaryk plaçait l'avenir de son pays : « Nous sommes, écrivait-il en 1895, le peuple de Hus et de Comenius. » C'en est assez de ces jugements d'une frappe si décisive pour évoquer les trois aspects sous lesquels Comenius s'impose à notre attention : une existence tragique, une œuvre grande pour le monde, un exemple pour son peuple.

(1) Conférence organisée par *l'Institut d'études slaves de l'Université de Paris*, à la Sorbonne, le 5 mai 1930.

Une existence tragique, d'abord, et d'autant plus tragique qu'elle n'est pas le lot personnel de Comenius, mais celui de son peuple et plus particulièrement de la communauté spirituelle à laquelle il appartient, l'Unité des Frères. Comenius a vécu 78 années, de 1592 à 1670, les années qui marquent les étapes les plus sombres de l'histoire de la Bohême : les débuts de la contre-réforme au milieu d'une population composée en majorité de hussites, utraquistes conservateurs ou radicaux, frères de l'Unité ou simplement luthériens, — l'illusion d'un régime nouveau de tolérance consacré par la lettre de majesté de l'empereur Rudolphe de 1609, devenue bientôt lettre morte, — l'élection de Frédéric le Palatin au trône de Bohême contre Ferdinand de Habsbourg, point de départ de cette longue guerre que nous appelons la Guerre de Trente Ans, et dont le premier coup écrase les Tchèques à la Montagne Blanche, — puis la revanche des impériaux sur la Bohême vaincue, Lichtenstein et ses dragons, arrestations, exécutions, confiscations, expropriations, le champ libre aux jésuites et la catholicisation par force, l'exil pour les réfractaires, — ensuite les nouvelles illusions que soulèvent l'intervention de la France, et le roi Gustave-Adolphe, et même les trahisons de Waldstein, — enfin l'acte qui consacre la puissance des Habsbourg et interdit pour longtemps toute espérance, ce traité de Westphalie de 1648, dont les Tchèques ne commenceront à soulever le poids que deux siècles exactement plus tard, à la faveur de la révolution de 1848. Cette époque est, en somme, à voir les faits de haut et de loin, celle de la liquidation politique du grand mouvement de réforme religieuse qui va de Hus à Luther et à Calvin, et où le peuple de Hus, depuis 1419, et souvent au prix de déchirements intérieurs et de la guerre civile, avait soutenu tous les combats d'avant-garde.

Dans cette période finale de la lutte qui embrasse la première partie du XVII^e^ siècle, Comenius, dès la première heure, a son poste marqué. Il est né dans l'Unité des frères de Bohême (*Unitas fratrum bohemorum*, *Jednota českých bratrů*) : son père en était un membre important. Il vivra en elle et pour elle : élève, étudiant, pasteur, elle le formera ; plus tard, c'est lui qui la protégera, et, devenu son primat, la dirigera aux moments les plus périlleux. Toute son existence est en elle, et il en incarne l'esprit.

Cet esprit de l'Unité représente, dans l'héritage du hussitisme, la part de la douceur et de la réflexion, alors que la part de la combativité et de la force a issante est échue aux Taborites. Les

Frères ont répudié l'acharnement des « combattants pour la loi et la vérité de Dieu » conduits par Žižka et Prokop. Ils ne veulent connaître que la vie chrétienne ordonnée véritablement selon l'Évangile, et ils s'inspirent en ceci de l'une des préoccupations principales de Hus : ne plus séparer hypocritement les mœurs de la doctrine. Ils trouvent dans l'Évangile, outre la fraternité, le précepte souverain que Chelčický en a retenu quelque quatre cents ans avant Tolstoï : la non-résistance au mal ; et ils se sont appelés d'abord eux-mêmes « Frères de Chelčický » avant de devenir, sous le roi Georges de Poděbrad, l'Unité des Frères. Détachés de la papauté dès 1467, ils avaient constitué une communauté autonome où toutes les fonctions étaient électives : diacres, pasteurs, évêques (*seniores*), premier des évêques ou primat (*praeses*). Ils avaient en vue avant toute chose l'application de l'Évangile à l'existence quotidienne. La Bible était leur livre essentiel : les dogmes passaient au second plan, et, qu'ils fussent tantôt plus près des luthériens, comme durant la première moitié du XVI^e^ siècle, tantôt plus proches des calvinistes, comme à la fin du XVI^e^ siècle, ils préféraient toujours le christianisme vécu aux querelles théologiques. Une telle préférence impliquait une discipline rigoureuse, et, de fait, les Frères n'ont jamais été qu'une minorité (tout au plus 1/10^e^ de la population), une élite veillant à se maintenir à un niveau élevé et, par conséquent, soucieuse d'avoir des maîtres qualifiés, de bons livres, des écoles bien organisées. C'est à cette élite que Tchèques et Slovaques doivent des hommes comme Jean Blahoslav, des œuvres comme le fameux *Recueil de cantiques* (*Kancyonal*) de 1501 et surtout la *Bible de Kralice*, cette première traduction complète des Écritures qui a pour le tchèque la même importance que pour l'allemand la Bible de Luther et pour le français l'*Institution chrétienne* de Calvin.

Ce nom de la petite ville de Kralice nous ramène en Moravie où le gros des Frères tchèques, groupés d'abord en Bohême autour de Litomyšl et de Mladá Boleslav, avait dû chercher un refuge depuis 1548 (en raison de quoi on les appelle souvent les Frères moraves). C'est en Moravie que Comenius a grandi et fait ses premières études. C'est là qu'il est revenu après avoir été étudiant à l'Académie de Herborn en Nassau et à Heidelberg. Là aussi il a débuté comme pasteur, à Fulnek ; là, il s'est marié ; là les troupes espagnoles, quelques mois après la Montagne Blanche, au printemps de 1621, ont détruit son premier foyer, le séparant de sa femme qui meurt un peu plus tard avec ses deux enfants. C'est le premier coup. D'autres suivront, frappant successivement

Comenius comme le Job de l'Écriture. Comenius trouve une retraite dans la Bohême nord-occidentale, à Brandys-sur-Orlice, dans le domaine de ce généreux Charles de Žerotín qui avait jadis combattu en France sous le fanion du roi Henri IV. Mais le zèle des contreréformateurs devient plus violent. L'empereur Ferdinand n'a-t-il pas dit qu'il préférait « un royaume dévasté à un royaume damné » ? Comenius doit chercher un refuge ailleurs, à la frontière de Silésie, dans les Monts des Géants. Un conseil secret des *seniores*, tenu en mars 1625, le charge, avec un autre pasteur, d'aller à Leszno en Pologne demander une place pour les nouveaux exilés aux Frères qui avaient trouvé asile là-bas, sur les terres du comte Raphaël Leszczyński, l'aïeul de Marie Leszczyńska, vers le milieu du XVI^e^ siècle. Il revient préparer le départ des Frères dans la région de Kralové Dvůr. Ces préparatifs durent quelque trois ans : peut-être les Frères les prolongent-ils avec l'espoir secret de ne pas partir, tant ils tiennent à leur pays ? Enfin la persécution devient plus pressante. Ceux des Frères qui étaient restés en Bohême gagnent la Pologne ; ceux de Moravie le pays slovaque, où le régime hongrois était favorable aux protestants. En février 1628, à son tour, Comenius jette du haut de la montagne un regard d'adieu sur son pays. En vérité, suivant le mot de Michelet, « il perd sa patrie ». Il a 36 ans : il vivra quarante-deux années encore, errant par l'Europe.

Mais, à l'instant de cette rupture cruelle, il a toute la force du juste éprouvé par l'Éternel : il a mûri dans la solitude de ses retraites forcées une œuvre d'une richesse infinie ; il a écrit plus d'une méditation religieuse et surtout ce *Labyrinthe du monde et le Paradis du cœur*, qui est presque un poème lyrique en même temps qu'un pur symbole ; il a de nouveau pris femme et fondé une seconde famille ; il est dès à présent le chef spirituel de cette Unité dont il sera bientôt un évêque. La Pologne le reçoit : il lui doit ses douze plus belles années de recueillement et de travail ; c'est là qu'entre autres écrits il compose sa *Janua linguarum*, bientôt réimprimée et traduite en plusieurs langues, la *Physique* (*Physica synopsis*), parue à Leipzig, son *Informatorium der Mutterschul*, paru à Leszno, puis à Leipzig ; c'est de là aussi qu'il adresse à Samuel Hartlib une esquisse de sa *Pansophie*, que celui-ci fait imprimer toute crue à Oxford sans l'en prévenir. Ainsi Comenius est malgré lui tiré de l'ombre au grand jour de la célébrité. Descartes le critique. Le Sénat municipal de Breslau le consulte. Le Parlement anglais l'invite à venir organiser un collège pour l'avancement des sciences. En 1641, il se rend en Angleterre, où la révolution se prépare déjà. Le cardinal de

Richelieu le fait mander : Comenius ne peut aller lui-même à Paris, mais il y délègue un de ses amis. Puis, par la Hollande et l'Allemagne, il gagne, sans se presser, la Suède, où le fameux archichancelier Oxenstiern est prêt à lui confier la réforme des écoles : il décline la proposition, mais accepte de s'installer à Elbing, en Prusse, pour y rédiger une série de livres scolaires à l'intention des Suédois, — marché douloureux par lequel Comenius sacrifie de plus hautes tâches, celles de la pansophie, en vue d'assurer aux Frères de Leszno un secours financier régulier et peut-être bientôt, — c'est la grande espérance qu'il cache en lui, — l'appui de ce roi Gustave-Adolphe à qui, comme il l'écrit dans une lettre à Oxenstiern, « la verge de la justice est confiée ».

Dès lors Comenius est pris dans le grand filet de la vie publique. L'Europe le dispute à l'Unité des Frères. De toutes parts les sollicitations viennent à lui. Le grand fournisseur d'armes de la Suède, le Hollandais de Geer, qui l'entretient, attend ses œuvres pédagogiques. Il est à chaque instant arraché à sa tâche ; il multiplie les entreprises, il disperse ses forces. Un jour, il assiste à une réunion de dissidents protestants à Orla, en Lithuanie, et le prince Radziwill cherche à l'y retenir ; une autre fois, il participe à l'assemblée de Thorn destinée à préparer une union des Eglises réformées. Ses correspondants sont légion. Et c'est dans cette fièvre qu'il réussit pourtant à écrire plusieurs traités capitaux, comme le *De rerum humanarum emendatione consultatio catholica, ad genus humanum, ante alios vero ad eruditos, religiosos, potentes Europae*, cet admirable appel à la justice et à la paix, qu'il ne publiera que vers la fin de sa vie. Les épreuves se succèdent suivant un rythme implacable : en 1647 sa seconde femme meurt, lui laissant cinq enfants ; en 1648, le traité de Westphalie ruine tous les espoirs qu'il fondait sur la Suède ; en 1656, Leszno, le nid de l'Unité, est incendié et détruit de fond en comble par les troupes catholiques du roi Jean-Casimir qui repoussent les Suédois et leurs partisans polonais.

Mais ce vieillard reste debout. Sa confiance en la vie est tenace, et cette vie même est un perpétuel recommencement : il s'est remarié une troisième fois pour donner une mère aux cinq enfants de son second mariage ; les Frères ont fait de lui leur primat ; il a séjourné plusieurs mois à Sarospatak, auprès du prince Rakoczy, développant son œuvre pédagogique, — et poursuivant le rêve de trouver de nouveaux alliés, les Hongrois, prêts à combattre le bon combat contre l'Autriche. Comenius, à la tête des Frères, quitte les décombres de Leszno et se rend en Silésie : les Frères se dispersent en Lusace, en Prusse, en

Hongrie et ailleurs. Mais Comenius continuera à les soutenir de loin avec la même tendresse infatigable. Il les soutiendra d'Amsterdam où ses amis hollandais lui ont ménagé, pour les quatorze dernières années de sa vie, la retraite laborieuse qui convenait à un aussi vigoureux travailleur. Ici il retrouvera encore quelque recueillement, malgré l'agitation passagère de certaines polémiques et la grande pitié de son peuple qu'il n'allège, vers la fin de sa vie, que par l'espoir qu'il fonde, toujours riche d'espoir, sur le roi de France Louis XIV.

Cette carrière s'achève dans une paix douloureuse, mais féconde : la *Grande didactique* (*Didactica magna*) est terminée, le recueil complet des travaux pédagogiques voit le jour (ces *Opera didactica omnia*, parus à Amsterdam en 1657, et dont le frontispice magnifique semble introduire Comenius tout vivant dans la gloire) ; la *Via Lucis*, la *Panegersia* et la *Panaugia*, sauvées des flammes de Leszno, finissent par être publiées, léguant à la postérité quelque notion de la grande œuvre à laquelle l'écrivain tenait par-dessus tout, la *Pansophie* ; — enfin de nouveaux traités viennent encore exprimer la pensée toujours ardente de l'écrivain, et surtout, parmi eux, l'*Angelus pacis*, dernier message de paix, et l'*Unum necessarium*, dernière règle de vie donnée par le vieux Comenius (*senex Comenius*) aux hommes de bonne volonté.

Ainsi, suivant l'expression de Michelet, Comenius « a perdu sa patrie », mais « il a gagné le monde ». Et par la grandeur de son œuvre, c'est au monde qu'il appartient plus encore qu'à sa patrie. Quelle est donc cette œuvre ? Quelle est la substance de ces quelque cent quarante volumes en tchèque et en latin (la grande majorité en latin) que les biographes ont inventoriés jusqu'à ce jour sous la réserve de découvertes ultérieures ? Quelle en est l'inspiration ?

La substance est, à vrai dire, infiniment variée et d'une richesse qui nous étonne. Comenius est à la fois un moraliste chrétien, un humaniste assumant le rôle d'éducateur, et aussi un humaniste qui rêve d'apporter aux hommes la paix par la recherche intellectuelle, par la science. Mais son inspiration est une : elle est religieuse.

Nulle part, le moraliste ne nous apparaît mieux que dans *Le labyrinthe du monde et le paradis du cœur*. Ce roman didactique et symbolique est, ainsi que l'annonce son double titre, pareil à un dyptique de cathédrale, ou plutôt à un couple de vitraux qui se font face et s'opposent : l'un nous montre, en une série de scènes satiriques, comment vivent les habitants d'une cité

terrestre, maris et femmes, gens de métier, marchands, savants, philosophes, médecins, Rose-Croix, soldats, juges, seigneurs, gazetiers, puissants de ce monde, toute l'humaine comédie dont le spectacle jette le chrétien dans le désespoir ; — l'autre représente le chrétien recevant la visite du Christ qui lui révèle le paradis du cœur et l'art de jouir sur terre des richesses de ce paradis : « Reste ici-bas un pèlerin, un étranger, un hôte ; c'est chez moi, dit le Christ, qu'est ta demeure ; je te fais citoyen de la cité céleste. Élève donc ton âme vers moi, mais incline-la vers tous tes frères..... ». Sans doute ce thème du voyage à travers les turpitudes humaines n'est-il pas nouveau. Valentin Andreae et d'autres l'avaient traité antérieurement, et bien des écrivains y reviendront par la suite. Mais le poème en prose de Comenius n'en est pas moins original, et cela en raison même de l'esprit religieux qui le pénètre. Nous n'y trouvons pas l'humour ni le sarcasme d'un Le Sage découvrant, grâce au Diable boiteux, les mystères que recèlent les vieilles maisons soudain dépouillées de leurs toits. Sans doute, Comenius est-il, lui aussi, d'une clairvoyance impitoyable, mais son accent, pour sévère qu'il soit, est comme adouci par la tristesse et la pitié, et son expérience, que plus d'un trait découvre comme une expérience vécue, est pour lui celle d'une âme blessée plutôt qu'irritée. Ce livre est surtout d'une douce gravité. La rudesse de l'observation, l'ironie y sont tempérées par la certitude que l'auteur a du caractère divin de la créature. Le guide du pèlerin annonce ainsi la vision des infamies humaines : « Ces êtres charmants, doués de raison et d'immortalité, sont créés à l'image de Dieu, comme le prouvent toutes leurs actions ; comme dans un miroir, tu vas voir *la dignité de la race.* » Mais nous ne pouvons nous empêcher de pressentir dans ces mots « la dignité de la race » plus de foi que de raillerie et, de fait, la contre-partie que Comenius a eu l'idée d'ajouter au voyage du pèlerin fait éclater assez combien la confiance en la nature de l'homme l'emporte, chez lui, sur le pessimisme. Comenius sait que le monde est mauvais, mais il croit l'homme bon, et il le croira toujours en dépit de tous les désastres.

C'est de cette conception, dont on verra l'épanouissement au XVIII^e^ siècle, que procède la pédagogie de Comenius : l'homme est naturellement bon et prédestiné au bonheur par cette bonté même. Il est plus difficile à l'enfant de devenir méchant que bon, honnête et juste, car telle est précisément sa destinée naturelle. Comenius n'ignore pas les tares physiques ni les hideurs de l'hérédité, mais il en détourne ses regards comme d'un coin de ténèbres

où la science est appelée à faire pénétrer peu à peu la lumière. L'art de l'éducateur consiste d'abord à ne pas nuire au développement spontané de l'enfant et à ne prétendre le favoriser qu'en suivant sa direction naturelle: *absit violentia rebus, omnia sponte fluant* ; il ne faut pas faire violence à la vie, mais la laisser couler naturellement. L'école doit être maternelle, et l'on sait de combien l'organisation des écoles maternelles et des jardins d'enfants est redevable au charmant petit manuel qu'est l'*Informatorium der Mutterschul*. L'école doit être ouverte à tous, aux pauvres comme aux riches, aux filles comme aux garçons, car il n'y a pas entre eux d'inégalité naturelle : « Imitons le soleil qui brille pour tous et chauffe et vivifie la terre entière, afin que puisse vivre tout être capable de vie. » L'enseignement ne sera ni abstrait ni débordant: il mettra l'enfant en face de la réalité plutôt que les manuels; il l'invitera à regarder la terre, le ciel, les arbres, toutes les choses vivantes; il l'habituera à observer et à réfléchir plutôt qu'à apprendre des vérités toutes faites; il fera concourir l'enfant lui-même à son propre développement; « il sèmera des semences, et non des plantes toutes faites, des arbres tout venus » ; et sa part n'empiètera pas sur celle du repos ni sur celle de l'exercice physique : 8 heures pour le travail, 8 heures pour les repas et les promenades, 8 heures pour le sommeil. Ainsi nous trouvons chez Comenius toutes les formules essentielles de la pédagogie moderne, aussi bien celles qui sont devenues banales que telles autres qui sont encore à l'ordre du jour : les méthodes d'analyse personnelle et de classement, l'union de l'enseignement des mots et des choses, dans l'*Orbis pictus*, les tableaux illustrant les manuels et les murs des salles, la méthode directe en matière de langues, le terrain de jeux (le *playground*), la collaboration des élèves, la journée de 8 heures, l'école mixte, l'école unique. Comenius a appris de Melanchton, d'Érasme, de Rabelais, de Montaigne et de Ratich à reviser les méthodes courantes. Il doit à Bacon son goût de la méthode inductive. Il a retenu le meilleur de l'école de Sturm de Strasbourg. Il n'a garde de négliger l'expérience des jésuites et sa *Janua linguarum*, dont le jésuite Bateus avait eu la première idée, suffirait à en témoigner. Il a conçu sa *Didactica magna* sous l'inspiration de la *Didactique* d'Élie Bodin. Mais cette matière immense acquise de toutes parts, il l'a modelée à sa manière, et sa foi généreuse l'a animée, pour le progrès des Frères et de tous les hommes, d'une vie qu'elle n'avait point. La *Didactique* de Comenius, en vérité, part de l'école maternelle pour aboutir à l'école de l'humanité.

Et nous touchons ici la pensée profonde de Comenius, celle d'où

rayonne toute son activité intellectuelle. L'avenir de l'humanité est au prix de son instruction : tout le mal vient de l'ignorance, et ce n'est pas trop, pour former cette enfance ignare, des efforts unis des plus hautes intelligences. Il y a un grand nombre de connaissances sur lesquelles tous les hommes sont et seront toujours d'accord, parce que la raison le leur commande ; il y a des sciences qui avancent pas à pas, Comenius peut même dire « une science », car il a déjà le sentiment de l'unité et du progrès de la science. Ce trésor, il faut en rassembler les éléments dispersés, pour qu'il devienne le bien commun de tous. Cette *Pansophie*, il faut la consigner dans un grand ouvrage, où les hommes trouveront la synthèse des connaissances humaines, une synthèse pourtant où ni l'art ni l'économie politique n'ont leur place (ce sont les seuls deux domaines qui n'aient pas attiré la curiosité universelle de Comenius). Devant l'évidence de la vérité, les partis pris, les préjugés, les haines devront disparaître : le christianisme sera reconstitué dans son unité, les peuples reformeront la famille humaine, et ils discuteront en commun de leurs intérêts véritables qui sont ceux de l'humanité : «... Réveillez-vous, s'écrie Comenius dans la *Panegersia*, réveillez-vous, vous autres qui tenez en mains les affaires du monde ; vous, les savants, qui êtes les éducateurs du genre humain ; vous, les théologiens, guides des âmes ; vous, puissants hommes d'Etat, médiateurs du monde, dépositaires et conservateurs de la paix parmi les hommes. Faisons un pacte maintenant, au seuil de cette œuvre que nous avons religieusement élaborée, comme si nous étions en face de Dieu. Convenons, d'abord, de n'avoir tous qu'un seul but : le salut du genre humain. Et, pour son salut, cherchons la paix vraie, sûre et durable ». Cet appel hardi à une consultation des peuples, n'était son accent religieux, nous reporterait non à 1666, mais à 1919 : il précède pourtant de quelque 250 années la Société des Nations.

Là encore, cependant, savant et pacifiste, Comenius a fait œuvre de synthèse plutôt que de création. Il a rassemblé et exprimé avec force un certain nombre d'idées familières à quelques-uns parmi les meilleurs de ses contemporains. Mais c'est précisément l'une des raisons de sa grandeur d'avoir su être l'interprète de cette élite. Ses maîtres de Herborn, Alsted et Piscator, l'avaient tous deux initié au millénarisme, et le premier lui avait donné l'exemple d'une Encyclopédie générale des sciences (*Omnium scientiarum Encyclopædia*), où le mot πάνσοφος se trouvait employé. David Pareus, à Heidelberg, avait préparé sous ses yeux son traité sur la pacification et l'union des Églises (*Irenicum*). Le fameux écrit des Rose-Croix sur la fraternité, *Fama fraternitatis*,

circulait alors de main en main. Petrus Lauremberg, de Rostock, parlait aussi de *pansophia*. En Angleterre, enfin, où Comenius devait trouver un si bel accueil, Dureus et Hartlib rêvaient de constituer un Collège chargé d'établir une Encyclopédie chrétienne. L'encyclopédisme et le pacifisme étaient dans l'air. Tel était l'un des effets de la guerre de Trente ans. Mais c'est à Comenius qu'il appartenait de reprendre ces notions dans l'esprit plus largement humain de l'Unité des Frères, et de les constituer grâce à sa prodigieuse culture en un corps de doctrine, et de leur donner une ampleur et une vigueur nouvelles. C'est ainsi qu'a été projeté le *Collegium didacticum omnium gentium* destiné à assurer le bonheur des peuples non par de bonne politique (Comenius, en tant que saint, n'entendait pas grand'chose à la politique), — mais par la science chrétienne.

Une encyclopédie des sciences humaines dominée par la religion, — les destinées de l'humanité confiées à un Synode de savants et de théologiens : ce sont là des projets dont les termes nous font mesurer, par leur discordance même, combien leur auteur, si proche qu'il paraisse du présent à certains égards, est pourtant loin de nous dans le passé. Que l'on se rappelle (et comment l'oublier après les moqueries de Bayle ?) que Comenius a cru de très bonne foi aux prédications de trois visionnaires, le tanneur silésien Kotter, Christine Poniatowska de Duchnik, le fanatique, sinon l'imposteur, Nicolas Drabik; que l'on se rappelle qu'il rêvait de reconstituer une langue commune à tous les hommes, et la distance qui nous sépare de lui sera plus grande encore. Comenius est un humaniste du plus vaste savoir, mais il a de la science une conception qui procède plus du Moyen Age que de la Renaissance ; et Descartes lui reprochait avec raison de « joindre la Religion et les vérités révélées avec les sciences qui s'acquièrent par le raisonnement naturel », et d'imaginer « une science universelle dont les jeunes écoliers soient capables, et qu'ils puissent avoir apprise avant l'âge de vingt-quatre ans », et il lui rappelait « qu'on ne doit pas appliquer l'Écriture sainte à une fin pour laquelle Dieu ne l'a point donnée, et par conséquent en abuser » ; et le président Masaryk, dans une préface à une plaquette parue l'an dernier, a situé la pansophie entre la théologie et la philosophie, à un stade de transition, celui de la « théologie philosophique ».

Mais je devine ici votre surprise. Un théologien philosophe ! Serait-ce un théologien philosophe de qui la tradition nationale tchéco-slovaque se réclamerait en la personne de ce Comenius que l'opinion commune se représente plus volontiers comme un rationaliste, comme un pionnier du monde moderne ? Ne se ré-

clamerait-elle pas plutôt de la plus pure figure de l'Unité des Frères, du plus pacifique combattant d'une belle cause, celle de la Réforme ? « Nous sommes, avait prononcé Masaryk dans la *Question tchèque*, le peuple de Hus et de Komenský » ; et jamais affirmation n'a provoqué de plus ardentes discussions. M. Jan Herben, en 1920, n'en concluait à rien de moins qu'à un divorce national : « Le peuple tchèque se partage en deux : les uns sont pour Hus, Žižka Prokop, Chelčický, Georges de Poděbrad, Komenský et Žerotín ; les autres pour saint Venceslas, Charles IV, Lichtenstein, Slavata, Martinic et Jean Népomucène. » Il fallait opter entre la Réforme et le Catholicisme, et Herben penchait vers la Réforme. Les querelles purement religieuses sont pourtant loin de nous. M. Rádl ne reconnaît-il pas lui-même que la plupart des Tchéco-Slovaques ne se sentent aujourd'hui quelque lien avec Hus et les Frères de Bohême qu'à la condition de se les représenter comme des patriotes, tant ils sont étrangers à leurs préoccupations religieuses. Mais la Réforme n'a pas eu le monopole du patriotisme, et M. Pekař, tout en professant pour la philosophie de l'histoire et pour les formules idéologiques le scepticisme d'un historien, a toute raison d'affirmer la continuité d'un patriotisme catholique qui va de Dalimil à l'abbé Dobrovský en passant par le jésuite Balbín et le paysan Vavák. Tradition protestante ou tradition catholique ? Gardons-nous de rouvrir ce débat. Aussi bien le président Masaryk l'a-t-il clos en 1926 (dans *Světová revoluce*) en précisant qu'il tenait les Tchéco-Slovaques pour « le peuple de Comenius » dans le sens où les Anglais sont le peuple de Shakespeare, et les Allemands celui de Gœthe, et les Français celui de Rousseau, en tant, par conséquent, que Comenius symbolise une grande page de l'histoire de son pays, et une page qui fait honneur à l'humanité, car elle est tout entière au service du progrès, au sens le plus moderne du mot. Et ce sage, qui préside aux destinées d'un Etat, sait assez qu'une tradition n'est nationale qu'à la condition de confondre en un bloc toutes les forces vives de la nation, si opposées qu'elles puissent être, comme la tradition française confond Jeanne d'Arc, Montaigne, Pascal, Voltaire, Pasteur et Renan. Il n'y a de tradition nationale que là où règne cette liberté de l'esprit pour laquelle Comenius a lutté toute sa vie.

Mais l'on ne peut s'empêcher d'inclure dans cette conclusion générale une constatation mieux définie. Il est, dans la tradition tchéco-slovaque, deux conceptions que Comenius représente à un degré éminent, et qui sont l'honneur des meilleurs de ses compatriotes ? D'une part, Comenius a, le premier, aperçu ces vérités que les *réalistes*, plus tard, ont faites leurs : la valeur d'une

nation se mesure à sa valeur humaine, à ses mérites, à ses titres de civilisation ; peu importe le petit nombre ; un peuple est jugé selon ses œuvres ; progrès intellectuel et progrès moral vont de pair ; et l'élévation des individus par l'école et la discipline librement consentie assurera l'élévation du peuple entier. D'autre part, il a su pratiquer cette double et trop rare vertu d'être à la fois un patriote au meilleur sens du mot et un bon citoyen du monde : *Cosmopolitae sumus omnes, ejusdem mundi cives*. Mais ce citoyen du monde n'a jamais cessé de penser à la patrie perdue : c'est pour elle qu'il composait son *Thesaurus linguæ bohemicæ*, pour elle son recueil de dictons tchèques, pour elle le *Labyrinthe du monde* et tant de beaux traités écrits en tchèque, pour elle enfin tous les trésors qu'il énumère dans le *Testament* de l'Unité mourante, au lendemain de la paix de Westphalie (*Kšaft*) : « L'Unité n'avait ni or ni argent, et les quelques églises qu'elle avait, les maisons, les vignes, on lui a tout pris, mais ses trésors les plus précieux, on n'a pu les lui enlever. Au moment de la séparation suprême, c'est vers toi, mon peuple tchèque, que je me tourne, et je te lègue les trésors que Dieu m'a confiés...l'amour de la vérité divine,..l'amour de la discipline de l'Église,... enfin une méthode d'enseignement meilleure et plus utile...Tu resteras le rameau béni qui fleurit près des fontaines et sur les murs. Vis, mon peuple consacré, ne meurs pas ! Que l'Éternel bénisse tes œuvres et qu'il prenne plaisir au travail de tes mains ; qu'il brise les muscles de tes ennemis et de tous ceux qui te haïssent. Que le temps vienne où les nations diront : tu es béni de Dieu, peuple affranchi par le Seigneur ! »

Et ce même patriote qui, sans songer à mal, conjure l'Éternel de briser les muscles des ennemis de son peuple (ce n'est qu'une formule biblique !) appelle les hommes de toute nation à s'unir en une collaboration internationale pour « trouver la vérité, la paix et la vie » : — « Venez, amis ! Cherchons tous, et si nous n'arrivons pas à tout accomplir, Dieu ne permettra pas que nos efforts soient vains. Nous arriverons au moins à remédier aux maux qui sont les plus nombreux et les plus nuisibles. Si nous ne pouvons éloigner toutes nos disputes, nous obtiendrons au moins qu'elles se passent sans violence, nous arriverons à ne pas nous entredétruire continuellement... ». Programme généreux, et raisonnable, et mesuré, et que Comenius peut nous transmettre aujourd'hui sans y changer un mot : c'est celui qu'un grand homme d'Etat de son pays a repris, à qui la réorganisation pacifique de l'Europe est redevable de tant de progrès : Edvard Beneš.

Comenius nous est garant que les Tchèques resteront, en servant leur pays, de bons Européens.

Esthétique et critique littéraire chez les Grecs [1]

Par Aimé PUECH,
Membre de l'Institut,
Professeur à la Sorbonne.

I

Platon.

Théories des sophistes et de leur critique par Platon : l'Hippias majeur (2).

Deux poètes, Euripide et Aristophane, nous ont montré comment la réflexion s'éveillait sur les problèmes de l'esthétique, et sur ceux de la technique poétique. Mais voici que nous arrivons au moment décisif où, par Socrate, par Platon, la philosophie atteint son plus haut point de développement, et, au lieu de s'attacher à peu près exclusivement aux questions naturelles comme pendant la période ionienne, va s'efforcer aussi de pénétrer la nature humaine. Platon nous retiendra pendant plusieurs leçons. C'est lui, c'est, après lui, son élève et son rival, Aristote, qui ont le plus à nous apprendre. Nous allons l'aborder aujourd'hui, mais pour ne prendre encore de lui qu'une connaissance préliminaire. Nous le verrons faire œuvre de critique, de polémique, au temps où, sous le masque de Socrate, dans ses plus anciens dialogues, il mène campagne contre les Sophistes.

Les Sophistes ! Vous savez de quelle vogue ils ont commencé par jouir, et de quel discrédit ils ont ensuite payé cette vogue. La vogue fut immense et éphémère ; le discrédit, non moins grand, et durable. On a parfois essayé, au siècle dernier, de les réhabiliter, et s'il ne faut pas aller jusque-là, il faut se garder néanmoins de les juger tout à fait comme Platon les a jugés. Le mot σοφιστής n'avait par lui-même rien de péjoratif. C'était un dérivé de σοφός, que nous continuons à rendre habituellement par sage, mais qui veut dire au moins aussi

(1) Cours public professé en Sorbonne en 1930-31.
(2) Quatrième leçon dans l'ensemble du cours.

souvent : *habile* ou *savant*. Tout au plus peut-on dire, en comparant le terme à celui de φιλόσοφος, *philosophe*, qu'ont préféré les Socratiques, et peut-être déjà les Pythagoriciens, qu'il contient une affirmation, une prétention que ceux-ci ont eu soin d'éviter. Ainsi s'indique, d'une manière assez significative, une certaine confiance en soi d'une part, avec une certaine ignorance des difficultés que comportent les approches de la science, et de l'autre, avec plus de modestie, une conception plus sérieuse et plus profonde de la recherche du vrai. Ceux qu'on appelle *les Sophistes* ont parcouru la Grèce, donnant dans les grandes villes des conférences, s'adressant aussi bien à l'aristocratie qu'au peuple, mais surtout à l'aristocratie qui était seule alors à avoir assez de loisir pour s'intéresser aux choses de l'esprit, et qui seule pouvait payer l'initiation à la culture. Les sophistes en effet faisaient payer leurs leçons, ce qui a indigné Socrate, peut-être plus que de raison. Nous avons une peinture satirique, mais instructive, de leur enseignement dans la plupart des dialogues de Platon qui appartiennent à sa première manière, et principalement dans les *Protagoras*, qui est peut-être avec le *Banquet*, son œuvre *littéraire* la plus achevée. Comment les sophistes allaient s'établir dans la maison d'un des principaux personnages d'une cité d'Athènes, celle de Callias, — comment ils y étaient accueillis et quel émoi l'annonce de leur arrivée jetait dans l'âme des jeunes gens, par exemple de ce charmant Hippocrate ; de quelle façon ils enseignaient, et ce qu'ils enseignaient, cet admirable dialogue, si pittoresque et si dramatique, nous le révèle avec une clarté parfaite. Il nous montre non seulement, au premier plan, l'illustre Protagoras d'Abdère, mais, à côté de lui, deux autres maîtres non moins célèbres, Prodicos de Céos, et celui dont ma leçon d'aujourd'hui m'amène à vous entretenir, Hippias d'Élis.

Les sophistes ont fait le tour de toutes les idées ; ils se sont occupés de politique, de morale, aussi bien que de littérature, d'arts plastiques, et même d'arts et métiers. Leur mérite est dans cette curiosité universelle ; dans le mouvement d'idées qu'ils suscitèrent ; dans les questions qu'ils posèrent ; dans l'assouplissement qu'ils donnèrent à l'intelligence et à la parole. Leur tort fut de ne rien prendre au sérieux ; de chercher avant tout le succès, ou, quand ils donnèrent un enseignement plus positif que leurs discours de parade, de ne pas en avoir éprouvé les principes ; de se contenter de vues peut-être justes, mais qui demeuraient superficielles et devenaient aisément contradictoires. Socrate aperçut cette faiblesse et

sa méthode dialectique, ou maïeutique, lui permit de la faire constater facilement aux autres. Socrate prétendit ne rien enseigner et ne rien savoir. Mais il apprit à être exigeant sur la preuve ; il apprit la nécessité d'avoir des principes et une méthode. En réfutant l'erreur, il fit place nette pour la vérité ; il montra par quelle voie on pouvait la poursuivre.

Les Sophistes, ai-je dit, se sont intéressés à tout. On peut donc s'attendre d'avance à les voir faire de l'esthétique, comme ils ont fait toute autre chose, de la grammaire ou de la rhétorique par exemple. Nous en avons confirmation par le témoignage de Platon. L'un des dialogues de sa première manière, l'*Hippias majeur*, est consacré à rechercher une définition du *beau*.

Il y a deux dialogues platoniciens qui portent le nom d'Hippias, et c'est pourquoi depuis les Alexandrins, probablement même avant eux, on les a distingués en accolant à l'un l'épithète de *majeur*, à l'autre celle de *mineur*, qui n'impliquent pas une différence de valeur, mais une simple différence d'étendue. Dans l'une et l'autre, le personnage principal, — ou plutôt celui qui sert de plastron à Socrate, lequel demeure toujours en réalité le personnage principal, — est le sophiste Hippias. Celui dont nous avons à parler, le plus long, est, je dois le dire tout d'abord, un des écrits que la critique moderne a souvent qualifiés d'*apocryphes* ; je dis : la critique moderne, car il ne semble pas que la critique ancienne l'ait jamais trouvé suspect. Il est assez délicat de se décider, quand des esprits de premier rang se sont prononcés aussi bien pour l'authenticité que contre elle. Wilamowitz a été contre, dans son remarquable ouvrage sur Platon : Alfred Croiset, au contraire, dans son édition de la collection Budé, s'est déclaré pour. J'ai la plus grande confiance dans le sentiment d'A. Croiset, qui a été souvent agacé par les excès dont fut naguère coutumière la critique, surtout la critique allemande. Et je reconnais avec lui qu'il n'y a pas d'argument très grave, pas d'argument décisif en tout cas, contre l'*Hippias majeur*. Si l'on pouvait garder quelque doute, — et je ne saurais dire qu'aucun n'ait effleuré mon esprit, quand je relisais cet opuscule pour vous en parler, — ils viendraient de l'impression générale qu'on ressent. On peut trouver que ce dialogue est un de ceux où le portrait du Sophiste est le plus poussé à la charge, où il y a un peu d'insistance à lui prêter une sottise qui n'est pas sans nous surprendre. On peut trouver aussi que Socrate et sa dialectique ne nous y apparaissent pas toujours sous leur aspect le plus favorable : il y a non seulement

de la subtilité, — on en trouve toujours dans les dialogues platoniciens, — mais beaucoup de verbalisme, qu'on y trouve sans doute aussi parfois, mais rarement aussi marqué. Du reste, même si l'*Hippias majeur* se trouvait n'être pas authentique, il n'y a guère de vraisemblance qu'on doive le considérer comme d'époque tardive. Il ne saurait être, me semble-t-il, très postérieur à Platon, ni étranger à son école, en sorte qu'il nous apporterait toujours un témoignage assez digne de foi sur ce qu'on peut considérer comme ayant été, au IVe siècle, des manières assez courantes d'envisager et de définir le beau. Sur la pensée même de Platon, il ne peut être, dans l'une comme dans l'autre hypothèse, très significatif, car il est essentiellement polémique, et n'aboutit pas à une conclusion positive.

Hippias, disais-je, y est un peu caricaturé. Hippias d'Élis a été, il est vrai, peut-être encore plus que Protagoras, l'exemplaire le plus caractéristique du sophiste : par son universalité d'abord, puisqu'il prétendait connaître toutes les sciences, astronomie, physique et mathématiques aussi bien que les sciences morales ; puisqu'il alla un jour, racontait-on, à Olympie, au moment des jeux, et qu'il y parada en un costume magnifique, se vantant que tout ce qu'il portait, vêtements, chaussures, bijoux, était l'œuvre de ses mains. Il a ensuite reçu, dans toute la Grèce, de tels applaudissements, que seul le succès du rhéteur sicilien Gorgias pourrait être mis en comparaison avec le sien. Mais Socrate ne se laisse éblouir par aucun prestige ; il commence, il est vrai, par faire quelques compliments à Hippias, mais pour le mieux persifler. Laissez-moi vous lire, dans l'excellente traduction d'Alfred Croiset (1), le début du dialogue, qui nous indiquera tout de suite le ton, et vous présentera le personnage.

« Socrate : Salut, ô bel et savant Hippias ! Il y a longtemps qu'Athènes n'a reçu ta visite !

Hippias : Le loisir m'a manqué, Socrate. Chaque fois qu'Élis a quelque affaire à régler avec une autre cité, c'est moi d'abord qu'elle choisit entre tous comme ambassadeur, m'estimant plus habile que personne soit à juger, soit à prononcer les paroles nécessaires dans ces relations entre les États. J'ai donc été chargé de nombreuses ambassades en divers pays, mais surtout à Lacédémone, où j'ai dû traiter mainte affaire à mainte reprise, et des plus importantes. C'est là, pour répondre à ta

(1) *Platon*, tome II, p. 8-9 (Collection des Universités de France).

question, ce qui m'a empêché de faire ici de fréquentes visites.

Socrate : Ce rôle, Hippias, est celui d'un homme vraiment supérieur et accompli. Tu es également capable, dans le privé, de faire payer très cher à des jeunes gens des leçons plus précieuses encore que l'argent qu'ils te donnent, et, comme citoyen, de rendre service à ta patrie, ainsi qu'il convient pour éviter le dédain et mériter l'estime publique. Mais comment se fait-il, Hippias, que les anciens sages, ceux dont le savoir est resté célèbre, un Pittacos, un Bias, un Thalès de Milet, et ceux qui ont suivi jusqu'à Anaxagore, tous ou presque tous, se soient tenus éloignés des affaires publiques ?

Hippias : Quelle autre raison imaginer, Socrate, sinon l'impuissance de leur esprit, incapable d'atteindre à la fois ce double objet, les choses publiques et les choses privées. »

Voilà la conversation engagée ; elle se continue quelque temps encore, comme il arrive d'ordinaire dans ces premiers dialogues de Platon, librement, sans que nous puissions pressentir vers quel thème elle va finalement nous orienter. Ce thème apparaît assez brusquement. Hippias n'a pas cessé de se vanter ; il a parlé de la beauté de ses discours, notamment de celui qu'il a tenu récemment à Lacédémone, et qui y a été unanimement applaudi. C'est alors que Socrate lui décoche la question décisive :

« Récemment, dans une discussion où je blâmais la laideur et vantais la beauté de certaines choses, je me suis trouvé embarrassé par mon interlocuteur. Il me demandait, non sans ironie : « Comment fais-tu, Socrate, pour savoir ce qui est beau et « ce qui est laid ? Voyons : peux-tu me dire ce qu'est la beauté ? » — Et moi, faute d'esprit, je restai court sans pouvoir lui donner une réponse satisfaisante. Après l'entretien, fort irrité contre moi-même, je me fis des reproches amers, bien décidé, dès que je rencontrerais quelque habile homme d'entre vous, à l'écouter, à m'instruire, à creuser la question, et à retourner vers mon adversaire pour reprendre le combat. Aujourd'hui, je le répète, tu arrives à propos. Explique-moi donc ce qu'est la beauté, et tâche de me répondre avec la dernière précision, pour que je ne sois pas exposé à une nouvelle défaite qui me rendrait ridicule. Il est évident que tu connais le sujet à merveille et que c'est là un simple détail parmi les problèmes que tu connais à fond (1). »

Socrate, en développant son interrogation, pose la question

(1) *Ibid.*, p. 15-16.

très largement. Il ne s'agit pas seulement de la beauté physique, mais aussi de la beauté intellectuelle et morale. N'oublions pas, pour ne pas nous perdre dans les sentiers divers où la discussion qui suit nous engage, que le mot grec καλός avait des nuances que n'a pas notre terme français de *beau*. Il a tendance souvent à incliner vers le sens de *bon*, et parfois aussi vers celui d'*utile*. Socrate prétend obtenir d'Hippias une réponse qui puisse s'appliquer à tout ce qui peut recevoir cette qualification si compréhensive et si souple. Il essaie de parvenir à une définition du *beau en soi*, mais pas encore au sens où Platon, dans la *République* par exemple, parlera des choses en soi, des *idées*. Il n'y a pas encore, dans l'*Hippias majeur*, appel à la théorie des *idées*, soit que Platon ne fût pas encore en possession de son système, soit, comme préfère le penser M. Alfred Croiset, qu'il ne lui convienne pas ici d'en exposer la partie la plus haute et la plus difficile et qu'il s'en tienne délibérément à un point de vue élémentaire. Ce qu'il recherche ici, comme dans les autres écrits de la même période, c'est un concept : il va rechercher le concept, l'idée générale de *beauté*, comme il recherche dans le *Charmide* celui de tempérance, dans le *Lysis* celui d'amitié, ou dans l'*Eulhyphron*, celui de piété..

La gaucherie avec laquelle Hippias réplique aux premières questions de Socrate nous fait sourire. Tant de platitude nous paraît invraisemblable, et nous avons peine à imaginer qu'on puisse l'attribuer, je ne dis pas à un homme de la réputation d'Hippias, mais même à un *Grec moyen* du IVe siècle, que nous sommes habitués à nous représenter comme doué d'un esprit assez délié. Et il se peut que, quand Hippias, en le prenant d'ailleurs de haut, et en déclarant, avec la vanité familière aux Sophistes, que ce sera pour lui un jeu de satisfaire son interlocuteur, répond naïvement : « Par Zeus ! il n'y a pas à chercher bien loin ; ce qui est beau, c'est une belle jeune fille ! » Platon charge un peu ; il pourrait aussi venir à l'esprit de ceux qui ne sont pas entièrement rassurés sur l'authenticité du *Grand Hippias*, que c'est un imitateur de Platon qui parle au lieu de Platon lui-même. Mais nous devons plutôt estimer, à la réflexion, qu'il y a là une indication exacte, grâce à laquelle nous nous rendons compte que nous sommes à un moment où l'intelligence se porte pour la première fois sérieusement vers ces sortes de problème, où l'homme de la rue, — sinon un Hippias, — devait être naturellement exposé à laisser échapper des sottises de ce genre, que n'éviterait pas encore toujours aujourd'hui l'homme inculte qui n'est pas accoutumé à

l'effort nécessaire pour dégager des choses concrètes une idée.

N'insistons pas, et ne suivons pas en détail Socrate, quand il demande ironiquement à Hippias si une jument aussi peut être belle, ou une lyre, ou même une marmite ; s'il n'y a pas des degrés dans la beauté, et si une belle femme ne pourrait pas nous paraître laide ou tout au moins insignifiante par comparaison avec une déesse ; ni Hippias, quand renonçant à son exemple de la jeune fille, il recourt à celui de l'or ; ou quand, non moins lourdement, il s'exprime ainsi :

« J'affirme donc que, pour tout homme et en tout temps, ce qu'il y a de plus beau pour un mortel, c'est d'être riche, bien portant, honoré de toute la Grèce ; de parvenir à la vieillesse après avoir fait à ses parents morts de belles funérailles, et de recevoir enfin de ses propres enfants de beaux et magnifiques honneurs funèbres (1). » C'est un jeu d'enfant pour Socrate, que de le convaincre d'absurdité ; de lui montrer, par exemple, que l'or ne saurait être employé à tout usage ; que certains objets répondent moins bien à leur destination, si on les fabrique en or que si l'on se sert d'une matière vulgaire, etc. Socrate arrive ainsi à proposer une solution qui sera rejetée aussi, au cours de l'examen auquel elle sera soumise, mais qui est digne de cet examen ; le beau ne serait-il pas *la convenance*, τό πρέπον ? Il est bien probable que Socrate ne tire pas cette idée de sa propre cervelle ; c'est une thèse qui a dû avoir cours de son temps (ou du temps de Platon), et que Platon a voulu réfuter. Il la réfute en expliquant, par l'exemple d'un homme qui serait laid et ridicule, mais qui porterait un vêtement qui lui irait bien, que *la convenance* en ce cas-là ne produirait qu'une apparence *de beauté*. A quoi Hippias répond qu'à son avis, la convenance donne à la fois l'apparence et la réalité de la beauté. C'est ce que Socrate conteste en termes qui font apparaître de nouveau qu'il désire une définition très large du beau, au sens moral autant qu'au sens physique. « Faut-il donc affirmer, Hippias, que tout ce qui est réellement beau, en fait d'institutions ou de pratiques, est considéré comme beau par l'opinion universelle dans tous les temps ; ou devrons-nous avouer qu'il n'est pas de matière plus ignorée, ni qui provoque plus de discussions et de querelles, soit dans la vie privée, soit dans la vie publique des États ?

HIPPIAS : C'est la seconde hypothèse, qui est vraie, Socrate, celle de l'ignorance.

(1) *Ib.*, p. 23.

SOCRATE : Cela ne serait pas, si l'apparence s'ajoutait à la réalité ; car elle s'y ajouterait si la convenance était le beau en soi, et qu'en outre elle pût conférer aux objets à la fois la réalité et l'apparence de la beauté. Si donc elle est ce qui donne aux choses la réalité de la beauté, elle est bien le beau que nous cherchons, mais elle n'est pas ce qui en donne l'apparence ; si au contraire elle est ce qui en donne l'apparence, elle n'est pas le beau que nous cherchons. Celui-ci, en effet, crée de la réalité ; quant à créer à la fois la réalité et l'apparence, soit du beau, soit de toute autre chose, il n'est pas de cause unique qui puisse à la fois produire ces deux effets. Il faut donc choisir : est-ce la réalité ou seulement l'apparence du beau que produit la convenance ?

HIPPIAS : Je pencherais plutôt pour l'apparence, Socrate.

SOCRATE : Hélas ! voilà encore notre science du beau qui nous échappe et nous abandonne, Hippias, puisque la convenance nous est apparue comme différente du beau ! (1) »

Cependant Socrate ne désespère jamais, dans les enquêtes vaillantes qu'il entreprend. Remettons-nous donc en chasse... Hippias, peut-être un peu déconfit intérieurement, ne veut pas avouer franchement sa déception. Il demande à peine quelques instants de réflexion pour trouver une solution meilleure. Le sophiste est toujours obligé de se montrer improvisateur que rien ne déconcerte. Socrate sent toutefois qu'Hippias aurait bien envie de rompre le jeu. Il ne veut pas accorder à son interlocuteur le remède de la réflexion solitaire. Il l'oblige à continuer la recherche en commun, et il propose lui-même une explication nouvelle : le beau, c'est l'utile.

Cette fois encore, nous ne pouvons pas douter que Socrate n'entende discuter une des opinions qu'il entendait répéter autour de lui. La Grèce nous semble aujourd'hui par excellence la patrie de l'art pour l'art. Ce n'est pas une vue exacte des choses. L'art et la poésie, en Grèce, sont dans la relation la plus étroite avec la vie sociale ou religieuse. Ils ne sont pas divertissements d'amateurs. Ils sont une des manifestations de la vie civique. Les statues ou les peintures ne sont pas faites pour aller s'enfouir dans les musées, mais pour orner les monuments ou les places publiques. La poésie joue son rôle dans les grandes fêtes de la cité, et elle est aussi l'instrument principal de l'éducation. Il n'est donc pas surprenant que les contemporains de Socrate et d'Hippias soient frappés avant tout de ce caractère

(1) *Ibid.*, p. 27-28.

pratique, et de là à définir le beau par l'utile, il n'y a qu'un pas. Socrate dira donc : « Voici ce qui me conduit à cette hypothèse : les yeux que nous appelons beaux ne sont pas les yeux ainsi faits qu'ils n'y voient goutte, mais ceux qui ont la faculté d'y voir clair et qui nous servent à cela. N'est-il pas vrai ?

HIPPIAS : Oui.

SOCRATE : De même, s'il s'agit de l'ensemble du corps, nous l'appelons beau, s'il est apte à la course, ou à la lutte ; pour les animaux nous appelons beaux un cheval, un coq, une caille ; et de même, tous les ustensiles, tous les instruments de locomotion sur terre et sur mer, bateaux marchands et vaisseaux de guerre, tous ceux qui se rattachent à la musique et aux autres arts, même les mœurs et les lois, et toujours d'après le même principe ; nous examinons chacun de ces objets dans sa nature, dans sa fabrication, dans son état présent ; nous l'appelons beau en tant qu'il est utile, en tant qu'il sert à certaines fins, et dans certaines circonstances, tandis que nous appelons laid celui de ces objets qui n'est bon à rien sous aucun de ces rapports. Ne partages-tu pas cette opinion, Hippias ?

HIPPIAS : Je la partage.

SOCRATE : Nous avons donc le droit d'affirmer que l'utile est le beau par excellence.

HIPPIAS : Nous en avons le droit, Socrate (1). »

C'est ici surtout qu'il faut se souvenir de l'une des nuances du mot καλός par où il se distingue du français *beau* ; notamment quand il est accompagné de la préposition πρός suivie de l'accusatif, καλός πρός τι, *bon à quelque chose*. Si on l'oubliait, malgré les observations que j'ai faites tout à l''heure, on ne pourrait jamais manquer de s'étonner que Platon présente comme une chose aussi simple, aussi évidente, l'identité du *beau* et de l'*utile*. Il faut se rappeler aussi que l'enseignement des sophistes a toujours visé un but pratique ; qu'ils veulent former l'homme d'action, capable d'administrer ses affaires ou celles de l'État. Ils sont ainsi amenés à envisager toutes choses du point de vue de l'intérêt, et il n'est pas extraordinaire que, dans ses premiers dialogues, dirigés contre leur influence, Platon fasse intervenir si souvent, qu'il s'agisse de la vertu ou de la beauté, la considération de l'utile, —pour la ramener à ses justes limites.

L'argumentation dont se sert ici Socrate pour ruiner la thèse qu'il avait d'abord avancée, est la suivante. Si l'utile est le beau,

(1) *Ib.*, p. 28-29.

celui qui a la puissance de faire une chose est utile en cela, et celui qui ne l'a pas, inutile. On peut donc identifier puissance et beauté, impuissance et laideur. Mais, pour faire une chose, il faut savoir la faire. Ce sera donc la science qui sera, en dernière analyse, la beauté, et l'ignorance, son contraire. Quant à la puissance, il faut faire entrer en ligne de compte l'application que l'on en fait. Si l'on en use pour faire le mal, l'appellerons-nous belle ? — Mais, objecte Hippias, au nom du bon sens, il faut naturellement admettre d'avance que la puissance doit être bonne et servir au bien. — Soit, répond Socrate, mais on concède alors que cette puissance, d'où provient la beauté, n'est pas la puissance toute nue. Et par conséquent, voici que notre définition prend encore un nouvel aspect. A la notion d'*utile* (χρήσιμον) se substitue celle d'*avantageux* (ὠφέλιμον)

Cette fois encore, je crois superflu de suivre dans ses détours multiples cet exercice dialectique : il risquerait de nous paraître un peu prolongé et un peu élémentaire. C'est un des morceaux auxquels je pensais, quand je disais, au début de ma leçon, qu'il y avait parfois dans le *Grand Hippias*, trop de verbalisme. Il en résulte de plus qu'il faudrait lire la discussion dans le texte, en ne perdant jamais de vue le sens étymologique des termes employés. Je me borne à indiquer que, par une analyse des notions de *cause* et d'*effet*, Platon en vient à poser le problème de la façon que voici : Quel est, à cet égard, le rapport entre le beau et le bien ? Le beau n'est-il pas *cause* du bien, *père* du bien ? Par cette voie, il conteste l'identification de l'un et de l'autre, et il conclut : « Il semble bien que cette admirable théorie qui mettait le beau dans l'utile, dans l'avantageux, dans la puissance de produire le bien, était en réalité très fausse, et plus ridicule encore, s'il est possible, que les précédentes, celles de la belle jeune fille et des autres objets identifiés par nous avec la beauté (1). »

Essayons une définition plus nuancée. Le beau est l'utile, joint à l'agréable. L'idée d'agrément, de plaisir, ainsi introduite, a au moins le mérite de nous rapprocher un peu plus de l'esthétique. Écartant les bas plaisirs des sens, Socrate nous invite à ne considérer que ceux des deux sens supérieurs, l'ouïe et la vue, cette dernière surtout ; ce sont là les seuls plaisirs esthétiques à proprement parler. Mais, de cette restriction, Socrate va faire sortir la conséquence que le plaisir est encore une interprétation insuffisante de l'idée du beau. Après un intermède

(1) P. 32.

où Hippias relève, non sans justesse, ce que la méthode de Socrate a de trop abstrait, de trop schématique, et le risque qu'elle court ainsi de ne pas saisir les réalités concrètes, Socrate reconnaît que tout l'entretien n'a eu d'autre résultat que d'acculer les deux interlocuteurs à une impasse : « Allons, dira notre homme, reprenez les choses au commencement, puisque vous avez fait fausse route. Qu'est-ce que cette beauté commune aux deux sortes de plaisirs et qui vous fait appeler beaux ces plaisirs-là de préférence aux autres ? — Nous n'avons, je crois, Hippias, qu'à répondre ceci : que ces plaisirs, considérés ensemble ou séparément, sont les plus innocents et les meilleurs de tous. Vois-tu quelque autre caractère par où ils l'emportent sur le reste du plaisir ?

Hippias : Non, ils sont vraiment les meilleurs de tous.

Socrate : « Ainsi, dira-t-il, selon vous, le beau c'est l'agréable avantageux. » Je répondrai que je le crois. Et toi, est-ce aussi ta pensée ?

Hippias : C'est aussi ma pensée.

Socrate : « L'avantageux, dira-t-il encore, c'est ce qui produit un bien. Or le producteur et le produit sont choses différentes, ainsi que nous l'avons vu tout à l'heure : notre entretien revient donc sur ses pas ? Le bien ne peut être le beau ni le beau être un bien, si le beau et le bien sont deux choses distinctes. — A cela, Hippias, si nous sommes sages, nous donnerons notre assentiment ; car il n'est pas permis de refuser son adhésion à la vérité (1).

Convenance, *utilité*, *agrément*, ce sont là des aspects du beau, que l'esthétique postérieure a, elle aussi, souvent envisagés. L'*Hippias majeur*, dialogue purement préparatoire, *analreptique*, selon la classification ancienne, s'il ne nous mène à aucune conclusion positive, a l'intérêt de nous découvrir certains horizons. Nous trouverons ailleurs les théories propres de Platon. Nous apercevons ici celles qui étaient le plus en faveur autour de lui, et qui ne le satisfaisaient pas.

(*A suivre.*)

(1) P. 32.

L'Histoire de l'Allemagne
(1806-1850)

par M. Emile BOURGEOIS,
Membre de l'Institut,
Professeur à la Sorbonne.

VII

Au printemps de 1848, les destinées de l'Allemagne et de la révolution allemande demeurent incertaines entre les courants différents qui se rattachent à leurs origines, au passé que nous avons étudié.

Il en est, en quelque manière, de l'Allemagne à cette époque, comme de la Révolution française de ce temps. La Révolution française, vous le savez, a été entraînée par un grand courant de liberté conçu par les partis différents, de différentes manières. Le Gouvernement provisoire en a été formé, sous la présidence de Lamartine, de ces partis différents qui se sont sourdement opposés les uns aux autres de février à mai et qui, aux approches du mois de juin 1848, rompront violemment. Ce qui les a rapprochés d'abord, au mois de mars 1848, malgré des aspirations sociales différentes, c'est un grand désir unanime de liberté politique. En Allemagne, association du même genre entre des tendances diverses, mais dont l'objet est l'Union Allemande plus que la liberté. C'est ce que notre observateur à Berlin, bien placé pour connaître l'Allemagne à cette époque, M. de Circourt, l'ami et le confident de Lamartine, écrivait : « L'Allemagne tend irrésistiblement à l'Union, mais elle n'admet point l'unité. »

C'est la vérité historique : d'un côté il y a quelqu'un qui s'est déclaré, depuis 1847 surtout, pour cette union allemande, c'est le roi de Prusse, Frédéric-Guillaume IV : par ses démarches, il a beaucoup contribué à la révolution, à la révolution même qui a paru ébranler son pouvoir dans les rues de Berlin, les 18 et 20 mars.

Frédéric-Guillaume IV, alors que ses conseillers l'engageaient à briser l'émeute dans les rues de Berlin, a paru capituler devant elle ; il hésitait à compromettre par une résistance brutale

l'espoir ou le rêve qu'il avait formé de grouper l'Allemagne autour de la Prusse. Lorsqu'il a capitulé, il a adressé à l'Allemagne et non pas seulement à la Prusse, le 21 mars 1848, ce singulier appel dont je traduis les phrases essentielles : « Une histoire glorieuse et nouvelle se lève pour vous avec la clarté de ce jour : vous êtes de nouveau, — c'est un appel à la Nation Allemande, — une nation unie, grande, forte, libre et puissante au cœur de l'Europe. Frédéric-Guillaume IV de Prusse, confiant dans votre héroïque assistance et votre renaissance intellectuelle, s'est, pour le salut de l'Allemagne, mis à la tête de la patrie commune, rassemblée en un corps uni. Prospérité et bénédiction à ce Prince constitutionnel, — cela glissé pour ainsi dire en passant, — prospérité au conducteur du peuple allemand uni, au nouveau roi de la nation allemande, libre et régénérée. »

Le 21 mars 1848, le roi de Prusse eut donc la prétention de prendre la direction, de s'arroger comme la royauté de l'Allemagne, unie et libre. Le lendemain, 22 mars, nouveau manifeste : « Je m'adresse à tout l'ensemble de la nation allemande. La Prusse pouvait-elle revendiquer le titre de fille aînée de l'Allemagne ? Ce serait certainement la Bavière, qui pourrait prétendre être la plus ancienne de l'Allemagne. « L'union étroite des princes et des peuples de l'Allemagne est indispensable. Il faut que sous une direction unique, les Allemands fassent tête au danger commun : cette direction, je la prends aujourd'hui au jour du péril. L'Allemagne s'unira, confiante, à moi ; la Prusse se fond dans l'Allemagne. » Tel était le langage du roi de Prusse après les émeutes de 1848, le dessein nettement affiché et annoncé de donner à la Prusse la direction de l'Allemagne unie, libre aussi, mais d'une liberté qu'un prince Hohenzollern a conçue à sa manière. Il entendait que le pouvoir des princes qui deviendraient constitutionnels, demeurât intact et respecté. Tout de suite, il a chargé un comité de publicistes, dont fit partie l'historien Dahlmann, de préparer une constitution germanique formée de deux éléments essentiels : le *Bund* existant depuis 1815, la *Diète de Francfort*, en tant que composée des délégués des princes et une *Chambre* nommée par l'Allemagne tout entière, un parlement au prorata de la population de chaque partie de l'Allemagne ; en d'autres termes, la constitution que M. de Bismarck commencera d'établir dans l'Allemagne du Nord en 1867 et qui deviendra la constitution de toute l'Allemagne en 1871.

Voilà l'œuvre que préparait en 1848 le roi de Prusse, voulant être l'un des ouvriers principaux, et même se destinant à devenir

le chef de l'Union Allemande avec des concessions libérales, mais avec le maintien intégral de la souveraineté des princes. Mais ce pouvoir monarchique qui voulait réellement l'union allemande, s'associa, pendant quelque temps, l'assemblée improvisée à Francfort auprès et en face de la Diète, le Vorparlament, convoqué particulièrement par les libéraux et les démocrates de l'Allemagne du Sud et qui devait siéger jusqu'au mois de mai, époque à laquelle une Diète générale de l'Allemagne serait constituée. Ce Vorparlament a élu un Comité de 50 membres, chargés de négocier avec la Diète. Comité qui a été nommé le 3 avril 1848 définitivement et qui sembla disposé à examiner avec la Diète les droits des princes.

Ainsi il semblait que tout le monde fût d'accord, le roi de Prusse qui va bientôt réunir une nouvelle Diète dans ses Etats pour préparer une constitution et qui semble accorder les libertés souhaitées par l'Allemagne ; d'autre part, le comité des 50 du Vorparlament qui veut d'abord établir une constitution allemande, mais qui ne refuse pas d'examiner avec la Diète siégeant encore à Francfort, les conditions de cette constitution.

Mais ce fut assez vite que la scission commença à se produire entre les tendances diverses, celles de la Prusse et celles du Comité des 50. Les interprètes du roi de Prusse, chargés de négocier avec la Diète, se sont efforcés aussi de négocier avec ce Comité. Les hommes qui s'en sont chargés, c'était le constitutionnel Welcker et surtout Dahlmann, mais ils ont échoué, par la faute peut-être de la Diète. Celle-ci, le 5 mai 1848, a exigé que l'on admît quelques-uns de ses membres dans le comité de rédaction chargé de la constitution allemande. Henri de Gagern, un modéré, un sage, mais un libéral, s'efforça de tenir la balance égale entre les revendications excessives des princes et les tendances purement démocratiques qui semblaient l'emporter dans le Comité des 50. Il fut obligé, malgré tout, de donner raison à la majorité de ce comité : il déclara, en principe, que ce seraient les députés au Parlement que l'on allait convoquer à Francfort, qui auraient la souveraineté au nom de l'Allemagne, et non pas les princes.

Dans cette situation, telle qu'elle se présentait au courant du mois d'avril, la scission se préparait entre les libéraux allemands, surtout ceux de l'Allemagne du Sud exigeant une Constituante au nom de la souveraineté de la Nation, à la façon de l'Assemblée Constituante de 1789, et, d'autre part, les revendications des princes invoquant leurs droits historiques. Les deux droits, les

deux doctrines se trouvèrent nettement en présence dans le Parlement provisoire. La doctrine de la souveraineté nationale, celle de la Révolution française, pourra l'emporter à Francfort, — elle ne l'emportera pas dans le reste du pays. Car, comme l'a très bien remarqué M. de Circourt, les revendications des princes sont appuyées, au fond, par la masse de la Nation, sur les traditions, les coutumes, le respect que les peuples allemands ont pour leurs dynasties particulières, qui représentent pour eux un long passé d'histoire. L'Allemagne, à cette époque, tend, comme dit M. de Circourt, vers l'Union, mais elle n'admet pas l'unité qui ferait disparaître le particularisme. L'opposition de ces différentes tendances inspirera la conduite de M. de Bismarck, quand de Francfort, de la Diète même où il siégera, après la crise, il déclarera la guerre à ce qu'il appelle les petits Etats, au particularisme local. Il se rendait compte par les événements de 1848 que ce ne pouvait être par l'accord des bonnes volontés que ce particularisme serait vaincu, qu'il faudrait, pour le vaincre, « le sang et le feu ».

Dans ces conditions, allait se réunir le Parlement de Francfort, le célèbre Parlement de Francfort qui a disposé des destinées de l'Allemagne pendant un an et demi. Cette Assemblée a compté 586 députés : on en avait escompté un plus grand nombre, près de 617. Mais les Tchèques convoqués refusèrent d'envoyer des députés au Parlement germanique. Ils se préparaient à réclamer une constitution particulière à leurs maîtres d'Autriche. Et ce fut le signal d'une grave insurrection en Bohême que réprima durement le ministre autrichien, le général de Windischgraetz. Le parlement de Francfort s'est réuni, comme cela avait été pour la Constituante française de 1848, au milieu d'un grand enthousiasme populaire, le 18 mai 1848. Ce fut à peu près dans le même enthousiasme que Henri de Gagern fut nommé Président à une très grande majorité, pour continuer sa politique que j'appellerai « d'équilibre », qui ressemblait beaucoup à celle de Lamartine dans le gouvernement provisoire français. Il essaya de faire appel à l'Allemagne pour lui indiquer les deux directions qui paraissaient souhaitables ; d'une part, l'adoption du principe de la souveraineté populaire et, d'autre part, un appel éloquent à l'unité allemande. Il cherchait à concilier ce qu'on appelait alors le *Libéralisme*, cher aux gens du Sud et l'*Unité* qui demeurait, pour les gens du Nord surtout, l'objet essentiel. On vit tout de suite qu'ainsi ce Parlement ne pouvait plus être d'accord avec ce qui se passait en Prusse.

En Prusse, le roi avait convoqué une Diète pour préparer une

Constitution. Le 2 avril, cette assemblée se réunissait, toujours à l'appel du roi Frédéric-Guillaume IV et elle établissait, sur les conseils d'un ministre libéral, d'Arnim et de Camphaüsen un Parlement prussien composé d'une Chambre des seigneurs et, d'autre part, d'une assemblée nommée au suffrage universel. Or, dès que le Parlement allemand se réunit à Francfort, le 18 mai, il commença par déclarer qu'il n'admettait pas la constitution que l'on préparait en Prusse avant que la constitution générale de l'Allemagne eût été établie : quel empiétement sur le particularisme prussien ! Ce fut une grande révolte à Berlin, de certains Prussiens qui se demandèrent de quel droit l'Assemblée de Francfort pouvait prétendre à régler le régime intérieur des différentes parties de l'Allemagne. Les deux pouvoirs, l'Assemblée et le roi en Prusse, la diète à Francfort, semblaient se heurter dès le premier jour.

Gagern intervint pour prêcher, recommander la conciliation, mais les décisions qu'il recommanda n'étaient pas favorables, malgré tout, aux prétentions de la Prusse. Le Parlement décida que le régime constitutionnel prussien que l'on élaborait ne pourrait pas être mis en vigueur avant que la constitution allemande ne fût votée. S'il acceptait en principe ce qui se préparait à Berlin, il exigeait qu'on reculât la date de mise en vigueur.

Entre temps on réglait alors à Francfort les travaux constitutionnels de façon à créer au plus vite un pouvoir central. Dahlmann, toujours inspiré des traditions historiques, proposa, au commencement de juin, de nommer un Directoire composé de trois membres qui seraient nommés par les gouvernements de l'Empire, toujours pour ménager à la fois le droit des princes et le particularisme et qui ne prendraient le pouvoir qu'après avoir été agréés par le Parlement de Francfort. Ce devait être un pouvoir exécutif, comme le Directoire français de 1795, avec des ministres responsables devant le parlement, ministre de la guerre, ministre des finances, ministre de l'intérieur.

Quand cette proposition fut apportée à l'Assemblée, on eut l'occasion d'y entendre un discours tout à fait important. M. de Radovitz, était un conservateur prussien mais libéral et très intelligent, l'homme de confiance de Frédéric-Guillaume IV ; il posa nettement devant le Parlement la question grave qui menaçait déjà de séparer l'Allemagne et la Prusse. « On se demande, dit-il, si c'est aux princes ou au peuple qu'il faut attribuer la nomination du pouvoir central. Il y a là une méprise profonde ; il ne s'agit pas seulement des princes dans les différents pays de l'Allemagne, le régime constitutionnel y existe. Il y a, dans ces pays constitutionnels un droit historique, celui

des *Stände*, des conditions, des Etats. Dans ces pays constitutionnels, les décisions ne sont pas l'œuvre des souverains, elles émanent de ministres qui représentent la majorité dans les chambres, ces chambres représentent la majorité du pays. Par conséquent, ce dont vous devez tenir compte, dit-il, c'est du droit des *Stände*, des conditions historiques. L'unité allemande ne peut se faire qu'avec leur consentement. » Et il ajoutait : « L'Unité de la patrie que nous désirons tous, est-ce cette unité tyrannique qui anéantira l'esprit particulier de chaque peuple et nos libertés provinciales ? *Liberlé* et unité tout ensemble ; telle est la nature historique de l'Allemagne, et. pour que notre œuvre soit durable, il faut que ces deux éléments s'y retrouvent, également respectés. »

Ce discours fut accueilli au parlement de Francfort par de très vifs applaudissements. Les Allemands, qui l'écoutèrent ce jour-là, sentaient, pour ainsi dire, parler en eux toutes leurs traditions historiques ; ils ne voulaient pas les sacrifier à ce que les Allemands du Sud considéraient comme une nécessité. Vous voyez comme le problème est grand, comme il est grave, et toute sa portée.

Le parlement de Francfort, cependant, ne donna pas raison à Radovitz quand on passa au vote. On ne voulut pas s'incliner devant ce particularisme sur lequel reposait la souveraineté des princes. A la rigueur, on le comprend quand on sait ce qu'était, par exemple, un roi comme Frédéric-Guillaume IV qui n'était libéral, comme je vous l'ai montré, qu'à la condition de pouvoir maintenir la souveraineté royale, inspirée de Dieu. Il est clair qu'il n'y avait pas de conciliation possible entre cette conception monarchique et les idées libérales de 1848. Cependant ce ne fut pas sans peine que le vote fut acquis. Un libéral comme Vincke qui était un Prussien libéral, fit entendre, après Radovitz, plutôt interprète du roi, le sentiment prussien : « Nous aimons nos princes comme la libre Angleterre aime les siens. »

Alors un grand tumulte se fit dans le parlement, on se demanda si l'on aboutirait à quelque chose. A ce moment Henri de Gagern intervint de nouveau, comme médiateur, entre les deux tendances, — décidément tout à fait le rôle qu'a joué Lamartine entre les modérés républicains, les radicaux et les socialistes : « Laissons, disait-il, toute question de principe de côté. Ne nous perdons pas dans la théorie, le salut du peuple allemand d'abord. Nous avons besoin d'un pouvoir central d'autant plus fort qu'il sera unique, c'est à nous de le créer, nous en avons le droit et le devoir. » A la fin son autorité fit accepter aux partis qui s'op-

posaient dans le parlement, une sorte de dictature, sous le nom qu'on a mal traduit, à mon avis, de *Vicaire de l'Empire*. Ce mot là n'est pas celui qu'a employé Gagern ; car il semblerait laisser croire, ce qui n'était pas la réalité, qu'on considérait l'Empire allemand comme devant être bientôt rétabli. En faveur de qui ? On ne le disait pas, l'Autriche ou la Prusse ? *Vicaire* c'était le terme employé au moyen âge pour indiquer qu'un personnage gérait l'Empire en vacance. Or, le terme qu'employa Gagern, n'était pas le mot de *vicaire*. Il fit adopter le mot de «Deutscher Reich Verweser» qui se traduirait dans notre langue *administrateur*, administrateur allemand de l'Empire.

La Diète, je l'ai dit, enfin convaincue, adopta la motion ; elle choisit parmi les souverains allemands sur lesquels son choix pouvait porter, un prince capable de lui apporter le concours des autres princes de l'Allemagne, un prince à la fois qui leur fût agréable, appartenant aux familles princières et qui, d'autre part, eût une réputation bien établie de libéralisme. Le choix paraissait heureux quand il se porta sur l'archiduc Jean d'Autriche, le frère cadet des empereurs François Ier qui était mort en 1835, et de son successeur, Ferdinand III. Le 28 juin, il fut élu administrateur de l'Empire. Ce prince n'avait pas joué un rôle politique, il s'était consacré à des études littéraires ; il avait fait de nombreux voyages ; et ce n'était que vers la fin de sa vie que son frère Ferdinand lui avait confié certaines missions diplomatiques. Il était adoré de toute l'Allemagne, c'était un prince populaire. Il avait, en grande partie, hérité des qualités intellectuelles de son père, le grand-duc de Toscane, qui s'était signalé par son libéralisme. C'était un patriote allemand, d'autre part connu par les lettres qu'il avait écrites à l'historien national Jean de Muller et enfin, une bonne note pour lui aux yeux des Allemands, fut qu'il avait toujours été mis à l'écart comme suspect par Metternich. Le 5 juillet, une députation de la Diète alla chercher le prince à Vienne, et il fit son entrée à Francfort, le 11 juillet, au milieu des acclamations de toute la nation.

Il semblait que Gagern avait eu la main heureuse ; dès son installation au pouvoir, l'archiduc Jean prenait la liberté, sans aucune contestation, de dissoudre la diète de Francfort, c'est-à-dire de faire disparaître tout ce qui restait de l'ancienne Confédération germanique, préparant les voies librement à la nouvelle unité allemande. Aucun prince ne réclama. Puis poursuivant son œuvre, il s'associa le ministre Schmerling qui avait été appelé à Vienne, à la place de Metternich. Pour maintenir l'équilibre entre la Prusse et l'Autriche, il fit appel à un général prus-

sien, le général Peucker. Le début de l'administrateur impérial, accueilli, en général, favorablement par l'Allemagne, fit assez mauvais effet à Berlin. Le roi qui s'était annoncé comme devant prendre la direction de l'Allemagne, la voyait passer à un archiduc et à un ministre autrichien. La Prusse se fâcha encore un peu plus, lorsque quelque temps après, l'archiduc appela au ministère le comte de Leiningen, un Badois, qui semblait favorable, en somme, au parti libéral que la Prusse redoutait. Cependant pour le moment, le roi de Prusse fut bien obligé de s'incliner.

Alors le grand travail commença à l'Assemblée de Francfort, travail de la Constitution, celui qu'avait poursuivi la Constituante française de 1789 à 1791. C'est ce travail, cette discussion de ce que l'on a appelé les *Grundrechte*, des droits fondamentaux, c'est-à-dire ce que nous appelons, l'examen de la déclaration des droits. La discussion fut très longue, très âpre. Elle se poursuivit depuis le mois de juin jusqu'au mois de décembre 1848, dans les comités de l'Assemblée ou devant l'Assemblée elle-même. Quels devaient être les droits fondamentaux de la nouvelle Allemagne d'une part, les droits de la souveraineté populaire, soutenus par les députés, surtout de l'Allemagne du Sud, par les libéraux et même par les radicaux, ce qu'en Prusse on appelait déjà la démagogie, ou, d'autre part, les traditions historiques et les droits particuliers des Etats.

Je ne veux pas faire l'examen, en détail, des partis dans cette Assemblée. Elle était partagée, en somme, en quatre partis caractérisés : le parti des hommes qui voulaient la liberté à l'imitation de la France ; un centre que l'on appelait le centre gauche ; le parti des députés qui voulaient la liberté fondée sur les droits historiques ; ils siégeaient également au centre, mais au centre droit : c'étaient des hommes comme Dahlmann, comme Vincke, tous les historiens qui revendiquaient le maintien des droits particuliers des Etats et des princes. Aux deux extrémités, d'une part le parti radical, le parti presque républicain (côté gauche) qui allait jusqu'au socialisme avec des hommes comme Simon et Karl Vogt et le parti de l'extrême droite qui entendait faire prévaloir les droits constitutionnels des petits Etats sur la grande souveraineté nationale. Entre tous ces partis les discussions se prolongeaient. La liberté entendue dans le sens de la souveraineté populaire et le particularisme appuyé sur les droits historiques furent la matière de ces débats contradictoires.

Au contraire, quand il s'agit de l'Union Allemande, en face de l'étranger, par rapport aux nations voisines, par rapport aux

autres races, tous les partis se groupaient à Francfort, presque unanimement, à part quelques exceptions ; c'était ce que l'on appelait maintenir l'honneur de l'Allemagne, *Deutschlands Ehre*

Que faut-il entendre par là exactement ? Un premier arrêté du 8 juillet porté à l'administrateur d'Empire par l'Assemblée enjoignit aux ministres d'interdire aux habitants du Limbourg de députer aux Etats Généraux de la Haye. Il parut non moins contraire à l'honneur allemand (décision du 22 juillet) que le duché de Posen fût restitué aux Polonais. Ceci était la fin d'une histoire dans le détail de laquelle il serait trop long d'entrer. Les Polonais de Berlin avaient pris une part très active à la révolution de mars, un certain nombre avaient été emprisonnés. Mais, comme le roi avait grâcié tous les insurgés de mars, les Polonais se sont trouvés libérés. Bientôt la diète réunie à Berlin leur fournit le moyen de faire valoir leurs revendications. Particulièrement, ce fut Mierolavski qui avait déjà pris part à une émeute polonaise en 1847, qui se fit l'interprète de ces réclamations, mais surtout le prince Radziwill venu à Berlin au mois de mai pour y prendre la direction du mouvement polonais. Il y a eu alors à ce moment des négociations très curieuses entre le Gouvernement prussien et le Comité polonais avec l'espoir de détacher les Hohenzollern de leur alliance avec les Russes contre la liberté polonaise. Elles devaient déterminer une insurrection polonaise dans le duché de Posen. Dans ces conditions, le parlement de Francfort prit parti très nettement pour la répression ordonnée par la royauté prussienne. M. de Circourt fut rappelé brutalement en France par Arago. A Francfort, au contraire, on décida énergiquement qu'aucune liberté ne serait donnée aux Polonais. « Nous avons conquis la Pologne, dit le député Jordan, nous garderons notre conquête: Ce n'est pas tant une victoire de l'épée que de la civilisation. Nous avons affranchi une terre barbare. » C'est ainsi que parlait un Prussien qui siégeait cependant sur les bancs du parti radical. Un seul journaliste de gauche protesta et sa protestation parut dans la *Gazette du Rhin*, Karl Marx s'élevant avec violence contre les empiétements de l'Allemagne sur la liberté polonaise.

Dans une autre question qui allait devenir de plus en plus grave, pour les destinées du parlement de Francfort, les germanistes se firent encore plus violents, dans la question des Duchés danois. Le duc d'Augustenburg, espérant se tailler un petit Etat dans les duchés de Sleswig et de Holstein, avait accepté, le 21 mars 1848, que l'on y constituât un gouvernement provisoire. Une insurrection allemande avait éclaté contre le gouvernement danois le

24 mars. Le roi de Danemark envoya des troupes pour reprendre les villes de Kiel et de Flensburg. Mais alors les patriotes allemands, comme ils s'appelaient, firent appel au roi de Prusse. Le 7 et le 8 avril, la guerre commença entre la Prusse et le Danemark : le Slesvig fut occupé par les troupes prussiennes. Le parlement de Francfort prit aussitôt parti ; il donna ordre à la Prusse d'attendre pour joindre ses troupes à la mobilisation du 10e corps fédéral allemand, de façon à former une armée de 40.000 hommes contre les 10.000 hommes dont disposait le roi de Danemark. Il déclarait que l'on maintiendrait l'union du Sleswig et du Holstein, bien que le Holstein eût été incorporé de force dans la confédération germanique, et que l'on soutiendrait de même le décret de l'Assemblée. Mandataire de l'Allemagne, le roi de Prusse devait assurer l'exécution de ce décret. Du 22 avril au 2 mai 1848, ce fut la guerre. Les Allemands furent d'abord vainqueurs à Dannewerk et envahirent le Jutland. Mais les Danois défendirent leur pays pied à pied. Le 5 juin, le général Hedeman battait les Prussiens à Düppel, près de Flensburg. L'Europe alors intervint, et particulièrement l'Angleterre. Elle essaya d'abord par la négociation d'arrêter dans le Jutland la marche des troupes prussiennes qui se retirèrent, en effet, surtout après leur défaite du 5 juin. Le 28 juin, la Prusse, ayant déjà mis la main sur les duchés, prétendit les garder. Le germanisme semblait triomphant : de quoi pouvait-on se plaindre à Francfort ? Cependant on s'y plaignit avec violence que l'Allemagne eût été immolée, que cela était contraire à l'honneur allemand. L'Allemagne n'avait pas à accepter de médiation, elle était une grande puissance, forte et qui devait faire prévaloir ses droits. Insistant cependant, l'Angleterre fit appel à la Russie et elle réussit à imposer à la Prusse l'armistice de Malmoë, du 2 juillet 1848. Elle fit ensuite décider qu'une administration spéciale, commune aux deux duchés, leur serait donnée, sous la direction d'un conseil formé d'un Prussien, d'un Danois et de représentants de la puissance médiatrice. Dans ces conditions les deux duchés demeureraient unis au Danemark par une sorte d'union personnelle.

Le jour où cet armistice eut été signé, le général prussien Wrangel s'insurgea contre les décisions de l'Europe et de la diplomatie. Il en appela à l'administrateur de l'empire, au nom de l'empire allemand. L'archiduc Jean se vit forcé, par l'opinion qui dominait à Francfort, de rejeter l'armistice. Cependant les puissances européennes s'unissaient de plus en plus en faveur du Danemark. La France intervint à son tour, encouragée par l'Autriche, qui voyait le moment où la force militaire prussienne finirait par annexer purement et simplement les duchés, et un deuxième armis-

tice fut imposé à l'Allemagne, toujours à Malmoë, pour 7 mois. Devant cette union de toute l'Europe, l'Allemagne et la Prusse furent bien obligées enfin de céder. Il y eut un débat violent à l'Assemblée de Francfort. Dahlmann qui sentait le danger de mettre la Prusse et l'Allemagne seules en guerre contre toute l'Europe, conseilla la prudence et la modération, mais s'il était appelé au ministère, le 5 septembre, il fut presque aussitôt renversé. Le 16 septembre, l'Assemblée de Francfort faillit, à 20 voix seulement, rompre l'armistice et déclarer la guerre à l'Europe.

Je n'ai pas besoin de dire que dans cette minorité imposante de l'Assemblée de Francfort, minorité qui ne fut battue qu'à 20 voix, comptaient des représentants de tous les partis de l'Assemblée. Mais le plus curieux fut que les plus violents parmi les opposants, ce furent les démocrates et les radicaux. Les libertés allemandes conçues dans l'unité, d'après les méthodes enseignées depuis cinquante ans à la jeunesse et au public de l'Allemagne, c'étaient les revendications des droits de la race germanique, sans tenir compte des vœux ou des volontés des populations. Ce fut en 1848 frappant en Pologne, et ce fut encore aussi frappant au Sleswig.

Quand le vote qui assurait la paix eut été obtenu péniblement, le 16 septembre, les démocrates et les radicaux du parlement agitèrent les masses populaires, et le 17 septembre au soir une grande assemblée publique composée de corporations ouvrières, de la jeunesse des écoles, armés de fusils ou de bâtons; 20.000 hommes en somme, se réunissaient en une convention populaire. On y entendit tous les démocrates: les radicaux Ermose, de Trèves, Wesendonck, le Dr Rheinganum, de Mayence, réclamèrent des mesures sociales, lesquelles paraissaient directement inspirées des doctrines du marxisme, mais en même temps ils déclaraient les députés qui avaient approuvé l'armistice de Malmoë traîtres à l'Allemagne, à la liberté allemande, à l'honneur allemand. Ils affirmèrent que cette protestation serait portée à la connaissance de toute la nation allemande et qu'une députation de la convention populaire irait porter cet arrêt au parlement, à l'église Saint-Paul. C'était, en réalité, un courant de revendications de race, très manifeste.

Le lendemain, le 18 septembre, l'archiduc Jean avait fait appel à la force armée, qui lui fut fournie à la fois par des troupes prussiennes et autrichiennes. La minorité, qui dans l'assemblée avait voté contre l'armistice, exigeait que l'on rappelât ces troupes. Le ministère Schmerling déclara alors que, Dahlmann ayant refusé de former un nouveau cabinet, il conservait le pouvoir seulement afin de rétablir l'ordre. On vit arriver en masse les membres

des différents clubs et de la convention populaire. L'émeute se propageait dans tout Francfort ; elle était repoussée brutalement. Après une dernière démarche de conciliation des députés de la gauche auprès de l'archiduc Jean, Francfort fut mis en état de siège. Il appartenait en réalité aux troupes prussiennes.

Certains députés furent massacrés, le prince libéral prussien Lichnowski et le comte d'Auerswald. Véritable révolution contre l'Assemblée engagée, non par des discussions de principe constitutionnels, mais pour l'honneur de l'Allemagne, c'est-à-dire pour les revendications de la race germanique, conflits de frontières, qui se déchaînaient entre l'Union allemande telle qu'on la concevait au delà du Rhin et les populations des pays voisins qui défendaient leur droit de nation et d'Etat. Telle était la situation en Allemagne au mois de septembre 1848 .

Cette situation avait fort alarmé le roi de Prusse. Mais il est aisé de voir aussi pour quel motif il avait mis si volontiers ses troupes à la disposition de l'archiduc Jean. Certainement c'était lui qui avait poussé les Allemands vers la liberté, qui la leur avait fait espérer pour constituer l'unité dont il aurait la direction. Jamais cependant il n'avait entendu que cette unité pût atteindre l'autorité traditionnelle de sa couronne, et surtout qu'elle servît à une réaction autrichienne. En parlant de ces événements avec son ami Bunsen, il lui disait, attentif à ce qu'on en pouvait dire à Berlin : « Mais Berlin est devenu une maison de fous, je n'ai qu'à faire un signe et toutes les provinces accourraient à mon appel. Soyez tranquille, je m'entendrai avec Schmerling, et cela suffira très bien. » Tel était le roi constitutionnel qui avait promis des libertés. Dès qu'il voyait que l'unité ne se ferait pas selon ses idées et qu'elle pouvait se faire aux dépens de son pouvoir monarchique, et surtout qu'elle tournerait peut-être au profit de l'Autriche, il faisait machine arrière.

Le 14 août 1848, on le verra encore prendre part à une fête patriotique, mais ce sera pour dire ce jour-là aux députés du parlement de Francfort : « Messieurs, veuillez, je vous prie, ne pas oublier qu'il y a des princes en Allemagne et que je suis un de ces princes. »

Le lendemain, le 15 août, au banquet de l'archiduc Jean, il refusa de mettre à sa gauche le président Henri de Gagern et il mit à cette place son oncle, le prince Guillaume de Hohenzollern, qui était un prince très libéral et adoré des Berlinois.

« Vouloir de Berlin, concluait-il, gouverner l'Allemagne, c'est une plaisanterie et cela a été mon rêve. » Il allait changer de méthode et travailler d'abord à restaurer complètement son autorité en Prusse. (*A suivre.*)

L'Évolution du comique sur la scène française,

par Félix GAIFFE,
Professeur à la Sorbonne.

XII

Le triomphe du Vaudeville.

En 1827, Picard et Mazères firent représenter avec grand succès une comédie intitulée *les Trois Quartiers*, qui promenait successivement ses personnages de la rue Saint-Denis à la Chaussée d'Antin, puis au faubourg Saint-Germain ; le spectateur pénétrait ainsi dans le milieu bourgeois, puis dans celui de la finance, enfin dans la haute aristocratie. Le public fut frappé par la vérité des peintures, et l'un des auteurs nous en donne un témoignage irréfutable dans l'anecdote suivante : « Avant la représentation, je communiquai le manuscrit à un gentilhomme qui était le faubourg Saint-Germain en personne, et qui répondit : « Vos deux premiers actes sont étincelants de vérité, mon pauvre ami, et vous ne tomberez que par le troisième qui est faux d'un bout à l'autre. Où avez-vous pris que le faubourg Saint-Germain eût tant de ridicules ? » — « Jugez de mon malheur, répliquai-je. J'ai communiqué l'autre jour ce même manuscrit à M. Laffitte, et son jugement a été bien différent du vôtre : Le premier et le troisième acte sont charmants, m'a-t-il dit, mais le second prête à la finance des monstruosités impossibles, et n'ira pas jusqu'à la fin. — Vous le voyez, mon cher comte, pour peu que j'aille, en sortant d'ici, à la rue Poissonnière, chez M. Aubertot, voilà notre pièce entière condamnée à la chute la plus complète (1) ! »

Voilà donc une pièce qui semble avoir, aux yeux des contem-

(1) Mazères, *Comédies et Souvenirs*, p. 223.

porains, atteint le maximum de réalisme ; si nous la lisons aujourd'hui, nous sommes assez surpris d'y trouver une intrigue tout artificielle, des personnages dessinés sans vigueur, un style qui va sans cesse de la platitude à la déclamation. C'est là, entre quelques autres, une épreuve décisive dont le résultat ne doit pas nous étonner, si nous songeons à tous les obstacles qui s'opposaient alors à une peinture franche et comique des ridicules contemporains.

Encore est-il fort rare qu'une pièce de ce genre soit reconnue à cette date par la critique comme révélant un effort sincère vers la vérité. Partout, et notamment chez Scribe, la convention règne, pour la plus grande satisfaction du public bourgeois. C'est lorsque cette convention contraste par trop effrontément avec le spectacle de la réalité quotidienne que des journalistes ou des littérateurs indépendants se hasardent à protester ; mais le public se complaît dans la représentation d'une société embellie, dont la bassesse et l'égoïsme sont systématiquement ignorés, et dont l'idéal naïvement matérialiste est encensé sans vergogne par des dramaturges complaisants. Tout le théâtre de Scribe est ainsi rempli de types conventionnels, et sa morale est dominée par la plus candide idolâtrie de l'argent. Nous y voyons un jeune colonel épouser une veuve dont le mari est mort fort opportunément après quelques mois de mariage en lui laissant une grosse fortune, ou encore un jeune voisin de campagne obtenir sans trop de peine la main d'une ingénue un peu sotte, mais richement dotée, qui tremble au moment de chanter sa petite romance. Ces mariages se concluent généralement grâce aux intrigues d'une mère ambitieuse et l'entremise d'un oncle riche, sentencieux et bourru et malgré les maladresses d'un père qui s'entend mieux à gagner de l'argent qu'à évoluer parmi les intrigues mondaines. Qu'on y joigne un vieux serviteur dévoué ou une servante niaise, un jeune fat qui servira de repoussoir au prétendu sympathique et une tante acariâtre, et l'on aura les principaux agréments de ces fades productions où le comique ne peut jamais être ni franc, ni appuyé, ni énergique. Il s'agit de présenter à un auditoire bourgeois un tableau de ses propres mœurs où il acceptera de sourire à quelques-uns de ses travers, mais non point de rire au spectacle de ses ridicules, de ses vices et de sa pauvreté d'esprit.

Le souci de ne point ébranler les conventions sociales fondées sur la prédominance de l'argent conduit Scribe à de serviles flagorneries où le vrai comique ne peut plus avoir aucune place. *Le Mariage de Raison* (1826) nous montre une jeune fille de

dix-huit ans, jolie et parfaitement élevée, qui se décide à épouser un militaire invalide de trente-six ans, pour arranger les affaires de sa famille. *Le Mariage d'inclination* (1828) offre le tableau des malheurs qui s'attachent à une union où l'amour seul est consulté. En écrivant ces pièces où le respect du sacro-saint patrimoine est élevé à la hauteur d'un dogme, le fournisseur attitré de la bourgeoisie semble regretter d'avoir donné raison au sentiment dans *la Demoiselle à marier* qui reste, malgré la timidité de son comique, une de ses plus agréables comédies ; nous y voyons deux jeunes gens présentés l'un à l'autre suivant le rite bourgeois et à qui cette entrée en relations n'inspire qu'une mutuelle antipathie ; ils ne commencent à se plaire que quand ils ne se considèrent plus comme fiancés. La pièce, adroitement conduite et émaillée de plaisanteries innocentes, dérida le public ; mais la presse fit les plus graves réserves sur les dangereuses libertés dont cette bluette pouvait inspirer le désir à la jeunesse. Et pourtant combien le rôle de la jeune fille restait encore conventionnel et faux ! Lorsqu'elle se trouve seule avec son fiancé, elle s'écrie en aparté : « Est-ce qu'il va me parler d'amour ? ... Et maman qui n'est pas là ! » On ne saurait provoquer le rire avec des paroles plus éloignées de la vraie nature.

Il est donc tout naturel que vers 1830 la comédie, renonçant à faire rire avec la peinture des mœurs réelles, évolue soit vers le genre historique, soit vers le genre sérieux. Le premier donne au public bourgeois la grande satisfaction de « se délecter aux mesquineries de l'histoire et, en voyant les ridicules des princes s'écrier : « Ces gens-là ne me valent pas ! » (1). C'est alors le triomphe de ce genre mixte éminemment artificiel, mais souvent amusant, dont les spécimens les plus applaudis sont *Don Juan d'Autriche*, *le Verre d'Eau* et *Mademoiselle de Belle-Isle* : l'histoire y est un simple prétexte, l'intrigue, fondée sur le pur hasard, fournit l'intérêt dominant, et le comique y est plaqué sans aucun respect de la vérité historique.

D'autre part, comme, malgré toutes les conventions, toutes les timidités et toutes les barrières, il faut bien que le théâtre, de façon ou d'autre, aborde les grandes questions qui préoccupent l'opinion publique, nous assistons à une déviation de la comédie proprement dite vers le genre sérieux, intermédiaire entre le drame de Diderot et la grande comédie d'Augier et de Dumas : sous la monarchie de Juillet on a pu noter qu'un certain nombre

(1) Rémusat, *Revue française*, juillet 1829.

de pièces annoncent, par la nature de leurs sujets, le répertoire qui va procurer, bientôt après, une si grande célébrité aux dramaturges du Second Empire. Des ouvrages comme *une Faute* de Scribe, *la Mère et la Fille* de Mazères et Empis, *une Liaison* des mêmes auteurs, *Un an ou le Mariage d'Amour* d'Ancelot, *une Chaîne* de Scribe, la *Femme de quarante ans* de Galoppe d'Onquaire, abordent déjà des questions qui feront le fond de certaines pièces d'Augier (*Le Mariage d'Olympe*), Dumas (*Le Supplice d'une Femme*), ou même d'auteurs plus voisins de nous comme Henri Lavedan (*Catherine*), Maurice Donnay (*L'autre Danger*) et Henri Bataille (*Maman Colibri* et *La Marche nuptiale*). Nous voyons même, en 1833, Casimir Bonjour traiter, dans le *Presbytère*, le grave sujet du célibat des prêtres. Mais tout cela est encore timide, gauche, incomplet et surtout médiocrement plaisant. Malgré toute son indulgence M. des Granges est obligé de reconnaître que ce répertoire, dont les sujets sont assez souvent dramatiques, est gâté par une exécution singulièrement terne ; il ne tente même pas de lui trouver une valeur comique.

Les pièces qui abordent les questions politiques et sociales, posées naturellement par un état de choses nouveau, se multiplient, depuis le *Solliciteur* de Scribe (1817) et les *Deux candidats* de Leroy (1821), jusqu'aux grandes comédies du règne de Louis Philippe, *la Camaraderie* de Scribe (1837), *la Popularité* de Casimir Delavigne (1838), *la Calomnie* (1840), *le Puff ou Mensonge et Vérité* (1848) de Scribe. Mais ces pièces sont, elles aussi, bien peu comiques ; elles prêchent plus qu'elles ne font rire ; on y cultive la tirade démonstrative et moralisatrice bien avant Dumas, sans avoir ni son esprit ni son style nerveux et incisif (1). Les personnages, au lieu de vivre devant nous, nous font savoir avec une candeur étonnante ce que nous devons penser d'eux. La scène de *la Camaraderie*, où un groupe de jeunes gens organise une sorte d'association d'admiration mutuelle, témoigne à cet égard d'une rare naïveté psychologique et technique. Le Dr Bernardet explique à ses amis qu'il s'est fait une réputation dans

(1) Voir, par exemple, dans *le Puff*, la tirade de Desgaudets : « Le *puff* ou *peuff*, comme disent nos voisins d'outre-mer, importation anglaise qui suffirait à elle seule, si on en doutait, pour attester l'entente cordiale ! le puff ! nécessité si grande que le mot lui-même, devenu français, a forcément acquis ses lettres de naturalisation ; le puff est l'art de semer et de faire éclore, à son profit. C'est le mensonge passé à l'état de spéculation, mis à la portée de tout le monde, et circulant librement pour les besoins de la société et de l'industrie... etc. ».

le quartier en retenant chez les meilleurs fournisseurs tous les morceaux de choix :

OSCAR. — Et vous avez eu la complaisance, M. Bernardet, de commander vous-même aujourd'hui.

BERNARDET. — C'est un service que je rends souvent à des amis... Tous les bons morceaux sont chaque matin accaparés par moi... et à tous ceux qui arrivent après, on répond : « C'est retenu par le Dr Bernardet, c'est réservé pour le Dr Bernardet ! » Et toujours le Dr Bernardet... C'est comme si je donnais mon nom et ma carte à tous ces étrangers, qui disent entre eux : « Diable : c'est donc un illustre ! c'est donc un homme bien riche ! » Et à Paris, voyez-vous, règle générale, il n'y a que les gens riches qui fassent fortune.

Et voici comment il établit, avec ses amis, le bilan des services de publicité réciproque qu'ils se sont rendus :

Je vous dois une belle clientèle, c'est vrai... Vous m'avez mis en vogue par votre migraine et vos spasmes nerveux... Ils ont fait ma fortune, j'en conviens, je ne suis pas ingrat. Mais vous conviendrez qu'à mon tour, gazette ambulante et bulletin à domicile, je ne parle dans mes ordonnances ou mes consultations que de vous, de vos soirées, de vos succès... Et s'il est quelqu'un de ces secrets qu'on n'exprime pas, mais qu'on a besoin de faire connaître mystérieusement à tout Paris... ne suis-je pas là ? En vingt-quatre heures le coup est porté, l'effet est produit, et mes chevaux sont rendus... Voilà du dévouement !

La tendance de ces différents ouvrages est indiquée en termes frappants dans un article du *Journal des Débats*, écrit à propos d'une comédie intitulée *la Famille Riquebourg ou le Mariage mal assorti* : « Au temps de Molière on vous eût fait à ce propos une petite comédie bien drôle, bien immorale, bien amusante... M. Scribe connaît trop bien son monde pour se permettre de pareilles infamies. Ces dames feraient un beau bruit dans les loges. Il a pris sa pièce en vertu, c'est une idée comme une autre. »

Il y avait pourtant alors des pièces gaies, où la peinture des mœurs semblait un peu moins paralysée par les conventions esthétiques et morales qu'imposait aux auteurs un public timoré. De même qu'au siècle précédent on allait chercher à la Foire et au Boulevard le rire que la Comédie-Française jugeait indigne d'elle, de même, entre 1820 et 1850, le genre du vaudeville satisfaisait les bons bourgeois désireux de rire sans contrainte, et leur offrait des plaisanteries faciles, dont la grosse bonne humeur contrastait avec le ton pincé et gourmé des grandes comédies. Le rôle du vaudeville dans l'évolution du comique dramatique a été jugé de façons très diverses. Il présente d'ailleurs des aspects multiples, et son influence a eu des prolongements et des détours qu'il n'est pas toujours aisé de retracer avec certitude. En tout cas, il

a joué, dans notre littérature dramatique du XIX^e siècle, un rôle essentiel que l'on ne saurait méconnaître.

Dans un jour d'indulgence Théophile Gautier, qui n'avait pas toujours été tendre pour le genre assez grossier du vaudeville, mais qui était plus encore exaspéré par la faiblesse de la comédie, écrivait ces lignes caractéristiques : « Depuis longtemps la comédie a quitté le théâtre. Il faut la chercher ailleurs. Une peinture comique des mœurs de l'époque n'est plus possible à la scène ; la censure s'y opposerait, et à défaut de la censure le cant anglais, l'hypocrisie constitutionnelle, la bigoterie puritaine qui attristent notre société moderne, auraient soin de rogner les ailes du poète. Les pères électeurs, les mères incomprises et les jeunes personnes poitrinaires seraient révoltés par la rude franchise de la comédie et de la satire véritables. Les formes accusées de l'Apollon viril alarmeraient leurs susceptibilités inquiètes, et Aristophane reviendrait au monde, qu'aucun de ses divins poèmes ne pourrait être joué dans cette cité, qui se vante d'être l'Athènes nouvelle, — à moins d'être arrangé en vaudeville, ce qui s'est vu plus d'une fois.

« La comédie actuelle que l'on s'obstine à vouloir jeter dans le moule que Molière a brisé après s'en être servi, comme un statuaire jaloux, existe non pas au Théâtre Français, mais sur vingt scènes différentes, morcelée en petits actes, faits de toutes mains par celui-ci et celui-là, par des gens qui savent le grec et par des gens qui ne savent pas l'orthographe ; cette comédie, qui s'appelle le vaudeville, est une comédie multiple, vivace, pleine d'invention et de hardiesse, risquant tout, adroite et spirituelle, semant par écuellées le sel attique et le sel gris, peignant les mœurs avec une fidélité négligeante plus sincère que bien des portraits surchargés ; elle n'a guère que le défaut d'être écrite en charabia et entremêlée de petites musiques stridentes d'une fausseté insupportable. »

Malgré l'importance qu'il attache au style et à la perfection du détail, l'auteur de *Mademoiselle de Maupin* concluait en reconnaissant au vaudeville « une certaine puissance, une certaine originalité », avec un caractère éminemment national, et regrettait que « des préoccupations classiques empêchent les écrivains en renom de s'emparer de cette forme si souple, si commode, si facile aux caprices, qui se prête à tout, même à la poésie ». C'était faire grand honneur à un genre qui, assurément, ne présentait pas grande valeur littéraire mais qui, il faut bien le reconnaître, avait une vogue considérable, et se voyait cultivé par un nombre presque incroyable de producteurs.

Tandis que Scribe se dirigeait de plus en plus vers la haute comédie, une nuée de vaudevillistes inondait Paris de petites pièces éphémères. Dans un article fameux, Jules Janin tentait un dénombrement de ces fabricants de vaudevilles en série, et en établissait une liste par ordre alphabétique. Sans tenter de la reproduire ici, indiquons seulement qu'il en avait découvert 24 pour les deux premières lettres de l'alphabet !

A vrai dire, les éloges que Théophile Gautier accorde à ce genre inférieur, par comparaison avec la pauvreté de la comédie, ne sont pas entièrement mérités. Sans doute les vaudevillistes ont les coudées plus franches que ceux de leurs confrères qui travaillent pour le Théâtre-Français ou l'Odéon ; le genre est moins étroitement surveillé par la censure, qui se montre plus coulante pour les petits théâtres où ces pièces sont jouées ; le public à qui elles sont destinées est moins exigeant et moins chatouilleux en matière de conventions morales ; aussi le vaudeville arrive-t-il à préserver une partie du domaine de la comédie satirique. C'est ce que remarque un rédacteur de la *Revue française* qui écrit, en 1828 : « Les genres que méprise la critique parviennent, en se déployant librement, à une perfection relative qui manque à de plus graves compositions. » Au début surtout on y peut trouver quelques scènes savoureuses qui se recommandent par une observation assez exacte des milieux populaires ou bourgeois ; les premiers vaudevilles de Scribe comme *une Nuit de la Garde nationale* (1815) ou *le Combat des Montagnes* (1817), qui amena la fameuse protestation des employés de nouveautés contre le personnage de M. Calicot ; d'autres encore, permettraient à la rigueur de reconstituer en une mosaïque de fragments minuscules un tableau des mœurs de la petite bourgeoisie entre 1820 et 1830. Mais il ne faut pas oublier que, par ses origines mêmes, le vaudeville s'imposait comme règle de traiter n'importe quel sujet, et de chercher avant tout les effets comiques dans les mots et dans les situations. La période précédente avait mis en vogue les sujets anecdotiques ou historiques les plus imprévus, et l'on avait écrit des vaudevilles sur Madame de Sévigné, sur Lulli et Quinault et même sur Frédéric II, sur Buffon et sur Descartes. Maintenant c'était aux mœurs actuelles que le fond des sujets était emprunté, mais la description de la réalité contemporaine y avait beaucoup moins d'importance que les calembours ou les quiproquos.

Dans ce genre de pièces le comique de mots est d'une qualité très diverse, et souvent assez basse. Il faut reconnaître pourtant que les vaudevillistes s'appliquaient parfois à fignoler ce qu'on

appelait des « couplets de facture » où la jonglerie des rythmes et des rimes aboutissait à certains effets heureux qui annoncent, de très loin encore, les tours de force des Parnassiens (1). Mais le plus souvent l'auteur et ses spectateurs se contentent de calembours approximatifs et usés ; un vaudeville comme *Cadel Roussel* n'est qu'une suite ininterrompue de jeux de mots, coq-à-l'âne et autres calembredaines. Avec une intrigue à base de quiproquos, voilà de quoi faire rire à gorge déployée les commerçants du quartier Saint-Denis et mesdames leurs épouses. Dans les vaudevilles de Scribe, Lintilhac, pourtant fort indulgent à ce genre de productions, découvre un mélange « de comique intrigué à haute dose et de comique de mœurs à petite dose ». Un vaudeville-farce comme *l'Ours et le Pacha*, qui est donné comme un modèle du genre, ne présente plus aucune trace de comique de mœurs ; aucun des personnages n'a l'ombre de caractère et rien ne marque leur condition sociale. Le rire est constamment provoqué par des jeux de mots ou des péripéties d'une cocasserie énorme ; voici par exemple un fragment de dialogue entre les deux personnages principaux, les associés Lagingeole et Tristapatte :

LAGINGEOLE. — Ne te rappelles-tu pas que nous avions un ours ?
TRISTAPATTE. — Oui, mais il est mort et il ne nous en reste plus que la peau.
LAGINGEOLE. — Eh bien ! je te mets dedans...
TRISTAPATTE. — Tu me mets dedans, je le comprends bien, et voilà précisément ce que je ne veux pas. Tu n'en fais jamais d'autres !

(1) Lintilhac en cite un spécimen tiré d'une *Nuit de la Garde nationale* (*Histoire du Théâtre en France*, tome IV, p. 347) :

Je pars,
Déjà de toutes parts
La nuit sur nos remparts
Etend son ombre
Sombre.
Chez vous,
Dormez, époux jaloux,
Dormez, tuteurs, pour vous
La patrouille
Se mouille... etc...

On en trouverait d'autres non moins bien troussés soit chez Scribe lui-même, qui y excellait, soit chez des vaudevillistes moins habiles. Voir par exemple dans la *Famille improvisée* de Duvert Brazier et Dupeuty le rondeau de l'artiste :

Frondeur,
Observateur,
Moins gai que triste,
C'est l'artiste,
Respectez ses pinceaux
Car ils savent frapper les sots ! etc...

Le même ours est annoncé plus loin comme un animal fort bien élevé et qui aime beaucoup les jésuites : en effet il en a mangé trois la veille. Quant à l'intrigue, il faut renoncer à raconter clairement comment Tristapatte, marchand européen et Marécot, premier ministre du pacha Schahababam, sont amenés à s'introduire chacun dans une peau d'ours, comment l'ours blanc se trouve avoir la tête de l'ours noir, et comment Tristapatte découvre dans Roxelane, sultane favorite, sa propre épouse.

Le théâtre de Duvert et de ses différents collaborateurs, au premier rang desquels brille son gendre Lauzanne, n'est pas moins instructif. Il amusa follement deux générations de spectateurs peu exigeants et l'on y fait encore aujourd'hui d'intéressantes découvertes : on trouve, dans *Acléon*, une parodie de l'antiquité, trente ans avant *La Belle Hélène*; dans *Impressions de voyage*, un certain Gambillard, qui annonce Perrichon par sa sottise, son ton sentencieux et le carnet où il note ses réflexions et, dans un *Un Scandale*, toute l'intrigue initiale d'une pièce à spectacle récemment jouée au Châtelet. Il faut convenir aussi qu'il y a vraiment de l'esprit dans la plus célèbre pièce de ce répertoire, la fameuse parodie, *Harnali ou la Contrainte par cor.*

Toutes les fois que Duvert et ses collaborateurs nous font pénétrer dans le monde des théâtres, qu'ils connaissaient bien, ils réussissent à camper quelques types amusants et leurs « scènes dans la salle » dont ils usent sans discrétion, sont parfois d'une réelle drôlerie. Mais la plupart de leurs vaudevilles se déroulent dans un milieu de petits bourgeois dont la représentation, nous aimons à le croire pour la bonne renommée de nos aïeux, n'a qu'un lointain rapport avec la réalité. En effet, tous les personnages en sont uniformément idiots ; leur imbécillité est tantôt passive et résignée, tantôt déchaînée et hystérique ; mais on est confondu de voir tant de pièces où pas un personnage ne manifeste le moindre signe d'intelligence, où tous sont atteints de manies ridicules et puériles. Le principal effet comique, répété à satiété, consiste à montrer deux personnages qui dialoguent en poursuivant leur idée chacun de son côté, sans qu'aucun des deux fasse le moindre effort pour essayer de comprendre ce que dit l'autre (1).

Quant au comique de mots, il repose essentiellement sur le coq-à-l'âne, le renversement des termes ou suivant l'expression de

(1) Voir notamment, dans *Heur et malheur*, la scène VIII, où Montivon s'obstine à désigner du nom de Dunand un personnage qui s'appelle réellement Durand et à l'interroger sur toute la famille Dunand.

M. Bergson « l'*interférence* de deux systèmes d'idées dans la même phrase ». Parfois ce procédé aboutit à des formules vraiment amusantes ; c'est ainsi que Duvert fait dire à un vieux beau : « Malgré mon âge je suis palpitant d'actualité » ; un jeune cousin amoureux qui va faire son service militaire déclare à sa cousine : « Dans une demi-heure je serai soldat, je ne pourrai plus soupirer, je ne pourrai plus penser à vous sans la permission du capitaine » ; une femme acariâtre impose silence à son contradicteur au moyen de cette admirable phrase : « Vous n'êtes qu'un vieux cuistre ; asseyez-vous là, et que le plus grand silence règne dans tous vos discours. »

Mais souvent les effets sont beaucoup moins heureux, et les auteurs se contentent à peu de frais ; témoin ce janotisme : « Quittons pour jamais cette ville d'Amiens, qui ne se recommande réellement que par ses pâtés et sa cathédrale, dont il est impossible de manger la croûte », ou encore ce dialogue où le jeune Vincent, gendre de Drouillet, prétend avoir un nom beaucoup plus beau que son beau-père, parce qu'on parle toujours de la rue Saint-Vincent et de Vincent de Paul, « inventeur des enfants trouvés », et jamais de la rue Saint-Drouillet ni de Drouillet de Paul. Et que dire de cette parade chinoise intitulée *Fich-Tong-Khan*, lequel est un prince tartare, tandis que l'empereur de Chine s'appelle Kakao LXII et son premier ministre le mandarin Kaout-Chouc (1).

Quant au quiproquo, il constitue le fond même de la pièce et son intérêt principal : aucun personnage ne possède une identité plus certaine que dans les romans de chevalerie ou dans la tragédie d'*Héraclius*. Le fin du fin consiste à amener une jeune fille habillée en homme à faire une déclaration à un jeune homme déguisé en soubrette (2). L'analyse d'un vaudeville comme *Heur et Malheur*, de Duvert, Lauzanne et Alexandre B., fait ressortir une série de coïncidences et de rencontres entre deux mêmes personnages que tout devrait séparer et que les hasards les plus impudemment invraisemblables s'obstinent à réunir. Il en ressort naturellement des scènes d'ahurissement où la stupidité naturelle des héros se trouve encore amplifiée par l'imprévu des situations.

On voit aisément comment le vaudeville devait contribuer à faire passer au second rang les formes les plus élevées et les plus

(1) Voir dans le *Théâtre Choisi* de Duvert (1877) : *Un Scandale, Les Cabinets particuliers, Fich-Tong-Khan, Jacquemin Roi de France, le Mari de la Dame des Chœurs*, etc.

(2) *Mademoiselle Marguerite*, de Duvert et Xavier.

profondes du comique, pour faire prédominer les plus basses et les plus faciles. Lorsque Scribe, vers 1825, crée le genre mixte de la comédie-vaudeville, il y fait entrer sans doute plus de comique que dans la comédie proprement dite et plus d'observation de mœurs que dans le vaudeville ordinaire. On a pu prétendre, avec une apparence de raison, qu'il avait ainsi sauvé la comédie, fort compromise à ce moment par toutes les exigences qui l'asservissaient ; mais à quel prix opère-t-il ce sauvetage ! Il va engager la comédie, même sérieuse, à faire prédominer l'intrigue sur tous les autres éléments ; il va faire prévaloir la conception vaudevillesque dans tout notre théâtre. Ce mouvement avait été annoncé déjà, au début du siècle, par les comédies de Picard : cet auteur, parfaitement capable d'observation (dans *la Petite Ville* par exemple), avait été dirigé vers la comédie d'intrigue par le public élégant, qui lui reprochait un réalisme excessif dans certaines de ses peintures ; il s'était donc appliqué à perfectionner la structure de l'intrigue dans des pièces comme *les Deux Philiberl*, *les Marionnettes* ou *les Ricochets*, où les personnages ne deviennent plus que des pantins inconsistants jouant leur rôle dans un mécanisme tout artificiel et savamment réglé (1). De telles pièces, dont la plus célèbre est *le Voyage à Dieppe* de Wafflard et Fulgence, sont déjà des comédies-vaudevilles sans couplets, c'est-à-dire des comédies à la manière de Scribe qui, amplifiant la matière et choisissant des sujets plus sérieux, fera pourtant singulièrement dévier tout l'intérêt vers l'imbroglio.

La théorie du genre sera magistralement établie plus tard par Francisque Sarcey qui comparera le vaudeville à la Scribe (ici le mot de vaudeville est pris au sens large) à une sorte de carambolage : « L'auteur, dit-il, a choisi un fait initial et il s'est amusé à en suivre les conséquences jusqu'au moment où ce fait, ayant épuisé sa force d'impulsion première, s'arrête, comme la bille de billard qu'un choc a poussée en avant. »... « Dans ce genre de vaudeville ce ne sont pas les hommes, mais les événements, qui ont le principal rôle et conduisent la pièce. Le jeu des passions et des caractères est pour fort peu de chose, ou même pour rien du tout dans la marche de l'action ; ce sont les faits qui, poussés en quelque sorte par l'auteur, se heurtent les uns contre les autres, et c'est de leur rencontre imprévue que naissent les situations et que jaillit l'éclat de rire (2). » La comédie ainsi conçue pouvait,

(1) Ces pièces s'échelonnent de 1800 à 1811.
(2) *Quarante ans de Théâtre*, tome I, article sur *Oscar* de Scribe ; tome II, article sur les *Pattes de Mouches* de Sardou

même, jusque dans l'extrême détail de l'exécution, être réduite en formules fixes et invariables ; Auguste Filon nous en donne la description suivante : « Un premier acte servant d'exposition, avec une dernière scène où se nouait l'action. Ensuite elle oscillait du bien au mal, pendant trois actes, comme une partie d'échecs où les chances sont balancées. Le quatrième acte, — généralement « l'acte du bal », — peuplait la scène de comparses et se couronnait par un esclandre avec un duel ou quelque événement de ce genre en expectative. Le cinquième acte arrangeait tout et se terminait par une distribution de peines et de récompenses. Le premier acte était invariablement gai. Pendant les suivants, on passait de la comédie au drame par des nuances insensibles et la note finale était celle de la sérénité attendrie ou malicieuse, un sentiment de « l'avoir échappé belle »... La psychologie et la satire sociale devaient recouvrir cette charpente, ne faire qu'un avec elle.

« ... On n'aurait qu'une idée incomplète de cet art légèrement puéril dans sa complication, si je n'ajoutais que chaque acte devait contenir au moins une grande scène, laquelle devait être composée suivant certaines règles immuables... La scène était le développement d'une situation ; elle avait, comme la pièce elle-même, sa progression, sa péripétie et sa conclusion ; en sorte qu'elle formait un tout à part dans le grand tout, une œuvre d'art enfermée dans une autre œuvre d'art (1). »

Fait caractéristique, lorsque Scribe fait l'éloge de son ancien collaborateur Bayard, en tête de l'édition de son théâtre, il définit ainsi ce que doit posséder un excellent auteur dramatique : « Un sujet présenté et développé avec adresse, une action serrée et rapide, des péripéties soudaines, des obstacles franchis avec bonheur, un dénouement inattendu, quoique savamment préparé ; tout ce que l'expérience pouvait donner venait en aide chez lui à ce qui vient de Dieu seul et de la nature, l'inspiration, l'esprit, la verve et cette qualité, la plus rare de toutes au théâtre : l'imagination, qui invente sans cesse du nouveau, ou qui crée encore, même en imitant. » Il n'omet qu'un seul élément capital pour nous : l'observation de la réalité.

C'est ainsi qu'en réduisant au minimum la peinture des caractères et celle du milieu, Scribe arrive à traiter de façon comique des sujets profondément graves et pathétiques comme la rupture douloureuse d'une liaison dans *Une Chaîne*, le problème de l'adul-

(1) A. Filon., *De Dumas à Rostand.*

tère dans *Maurice ou l'Amour à vingt ans*, ou le cas d'une séduction particulièrement atroce dans *Oscar ou le Mari qui trompe sa Femme*. Mais il réussit à faire oublier le point de départ sous la cascade des péripéties. Ainsi se réalisent le divorce du théâtre avec la réalité et l'écrasement du comique psychologique sous le comique de situations. Ce parti pris que Scribe n'abandonne pas plus dans la comédie moderne que dans la comédie historique justifie pleinement le mot de Sarcey : « Chez Scribe, il ne faut pas l'oublier, la comédie n'est jamais que du vaudeville agrandi. »

Avec une pareille prédominance de la conception vaudevillesque sur tout le répertoire comique, nous ne pouvons pas nous étonner que le théâtre de cette période ne nous ait laissé aucun type définitif, aucune étude de mœurs profonde et viable. Là encore Musset se détache seul, après quelques auteurs aimables de proverbes de salons, sans doute parce qu'il a écrit sans se préoccuper des exigences de la représentation théâtrale ni de la sottise invétérée du public. Seul, il a su faire parler les gens de la haute société leur vrai langage qu'il reproduit sans charge, comme sans illusion, il a montré la légèreté et l'élégance, souvent fort vides des conversations de salons ; seul, au lieu d'alourdir ses tirades de prédications en style de boutiquier, il y a répandu l'esprit léger, spontané, impertinent et ailé qui fait le prix de ses créations charmantes : Cécile et Valentin, l'oncle Van Buck, la Baronne, l'Abbé sont des figures ou des silhouettes inoubliables, comme maître André, Fortunio, Clavaroche, Jacqueline, comme le volage et égoïste Chavigny et la sensible et spirituelle Mme de Léry. Mais c'est là un cas unique.

Pourtant une autre exception est à noter : un type est resté, dominant toute l'époque, la symbolisant et concentrant en sa personne, cette sottise bourgeoise qui corrompait notre comique et qu'un auteur a incarnée dans une figure vengeresse ; c'est Joseph Prud'homme qu'Henry Monnier, employé, puis peintre, homme du monde, auteur dramatique et acteur, présentait au public dans ses scènes dialoguées entre 1830 et 1850 et campait sur le théâtre, dès l'année 1831, dans *la Famille improvisée*, signée de trois noms parmi lesquels le sien ne figure pas, mais où il jouait lui-même le rôle du fameux professeur d'écriture « élève de Brard et Saint-Omer, expert assermenté près les Cours et Tribunaux », type du bourgeois prétentieux et bête, solennel et bavard, fécond en histoires filandreuses, en incidentes interminables et en inoubliables formules : « Vivent les autorités constituées, vivent à jamais la Garde Municipale

et son auguste famille ! » « Tous les mortels sont égaux ; je ne connais de distinction véritable que la différence qui peut exister entre eux. » « Le char de l'État navigue sur un volcan. » « Si Napoléon était resté simple lieutenant d'artillerie, il serait encore aujourd'hui sur le trône ». « Ce sabre est le plus beau jour de ma vie .Je m'en servirai pour défendre nos institutions et au besoin pour les combattre. »

Cette figure a survécu parce qu'elle domine l'époque, Joseph Prud'homme au pouvoir emploie son intelligence, sa finesse, son sentiment esthétique, en maniant les ciseaux de la censure ; Joseph Prud'homme auteur dramatique invente les formules sentencieuses et le galimatias solennel qui pourront séduire ses contemporains ; Joseph Prud'homme spectateur siffle impitoyablement tout ce qu'on lui offre de hardi, de pénétrant et de vrai ; il réclame l'image guindée, endimanchée et gourmée du monde de citoyens vertueux, ou du moins hypocrites, dont il a fait son idéal. Devancé et suivi par quelques autres, Scribe a fait la comédie à l'image de Joseph Prud'homme ; et il a écrit ainsi une des pages les plus piteuses de l'histoire de notre théâtre comique.

(*A suivre.*)

Les principes de la logique formelle et la critique contemporaine,

par Arnold REYMOND,
Professeur à l'Université de Lausanne.

IV

Courants pragmatiques, psychologiques et sociologiques.

§ 1. *Le pragmatisme.* Les penseurs qui se réclament du pragmatisme n'ont en général que du mépris pour la logique et surtout pour la logique formelle.

W. James en particulier n'a pas ménagé ses sarcasmes à l'endroit de cette discipline. « Telle que je la comprends, dit-il, la vue pragmatiste des choses doit son existence à la faillite qui s'est produite pendant les cinquante dernières années dans les vieilles conceptions de la vérité scientifique. » Dieu est géomètre, disait-on couramment ; et on pensait que les Eléments d'Euclide reproduisaient à la lettre la géométrie divine. Il y a une « raison » éternelle et invariable et sa voix, croyait-on, se répercutait dans *Barbara* et *celarent*. De même en ce qui concerne les « lois de la nature » physiques et chimiques ou les classifications d'histoire naturelle, tout cela était supposé être comme autant de copies exactes et exclusives d'archétypes pré-humains enfouis à l'intérieur des choses et auxquels nous permettrait d'atteindre l'étincelle divine que recèle notre intelligence. »

« La structure du monde est logique et sa logique, pensait-on, est celle d'un professeur d'université (1). »

Si énergiques que soient ces critiques, W. James n'a pas précisé les conséquences qu'il en fallait tirer pour réformer la logique. Pressé par ses adversaires il a modifié à plus d'une reprise ses vues sur le sujet.

(1) *Idée de vérité*, p. 50.

L'inspiration fondamentale qui le guide paraît être celle-ci(1). La pensée humaine ne vise pas à une contemplation objective et impartiale de ce qui est ou de ce qui a été. Elle est essentiellement téléologique ; elle crée les idées et les théories qui servent à diriger notre action et qui sont vraies dans la mesure où elles sont fécondes, c'est-à-dire dans la mesure où elles satisfont progressivement aux besoins de notre être physique, moral et religieux.

La vérité se définira donc tout d'abord comme une hypothèse qui se vérifie et par là il faut entendre qu'une idée vraie conduit à un fait réel. Seulement à côté des faits que révèle la sensation il y a un ordre d'expériences plus intimes dont l'objet ne peut être précisé que par des croyances. Nous n'avons d'autres critères pour juger de la vérité de ces croyances que leur coefficient d'utilité et de satisfaction. Ces critères du reste se retrouvent dans tous les domaines de vérité, car une théorie scientifique n'est vraie que si elle se révèle utile et satisfaisante par là même.

Dès son apparition le pragmatisme fut vivement critiqué (2). Ses adversaires lui ont reproché à juste titre de dénaturer le sens des termes et de créer des équivoques fâcheuses. Si le vrai et l'utile se rencontrent fréquemment ensemble, ils n'en restent pas moins distincts, car les propriétés du réel qu'énonce une proposition vraie ne dépendent pas de l'usage utile ou nuisible que nous pouvons en faire. De même, il y a plusieurs genres de satisfaction qui parfois s'opposent. La jouissance charnelle peut entrer en conflit avec le devoir et les joies qu'il procure.

Identifier vérité et vérification, c'est confondre deux choses fort différentes : un énoncé qui peut être vrai pour lui-même et la vérification que nous pouvons en faire. La proposition « il y a des êtres vivants sur la planète Mars » est vraie ou fausse, et cela que nous puissions ou non contrôler la vérité ou la fausseté de cette assertion.

Remarquons en outre que l'efficacité d'une croyance ne suffit pas à fonder sa vérité, puisque du jour où l'objet de cette croyance se révèle illusoire, elle perd aussitôt son efficacité. Lors d'une éclipse de lune certains peuples dans l'antiquité frappaient à coups redoublés sur des cymbales pour effrayer l'horrible dragon

(1) J. Dewey, Le développement du pragmatisme américain. *Revue de Métaphysique et de Morale*, 1922, p. 411.

(2) R. Berthelot, *Un Romantisme utilitaire*, 3 vol. — A. Lalande, *Revue philosophique*, 1906, 1908, 1910. — P. Hermant et A. van de Waele, *Les principales théories de la logique contemporaine*, 1909.

qui dévorait la lune. Cette pratique et la croyance qui la justifiait étaient aussi efficaces que possible, puisque la lune réapparaissait toujours intacte et entière ; et pourtant l'une et l'autre ont été abandonnées par les astronomes le jour où la vraie cause des éclipses a été reconnue.

Ce qu'il y a de juste dans les thèses du pragmatisme me paraît se ramener à ceci : nos idées et nos théories sont constamment conditionnées par un contact vécu avec la réalité et c'est ce contact qui en fixe dans l'esprit la position de vérité ; seulement l'analyse de ce contact est délicate et n'aboutit pas aux seuls éléments que W. James croit découvrir.

Celui-ci, par exemple, ne distingue pas nettement entre idée et jugement dans le problème de la vérité. Selon lui une idée est vraie lorsqu'elle nous conduit à un fait, à un événement réels. Il y a foire sur la place publique où je me promène. Supposons, dit W. James, que j'entende un rugissement qui s'élève d'une baraque. J'ai l'idée du tigre. Cette idée est vraie, si entrant dans la baraque je me trouve en présence du tigre. En réalité, le processus est plus complexe. J'entends un *bruit* que j'identifie avec le rugissement d'un tigre. Je forme ainsi un jugement anticipé que j'aurais ensuite à confronter avec le jugement qu'éveillera en moi le groupe de sensations éprouvées en entrant dans la baraque. Ce n'est donc jamais l'idée comme telle qui est mise directement et isolément en rapport avec le réel ; mais bien plutôt et toujours un jugement anticipé avec un jugement provoqué par le choc des sensations. C'est là une distinction essentielle à marquer ; ce que W. James ne fait pas et c'est pourquoi les explications qu'il donne du problème de la vérité restent confuses.

La même obscurité se retrouve dans la notion de l'utile et de l'efficace.

Comme le dit M. Lalande (1) : « Si l'on entend réussite au sens d'un avantage ou d'un agrément quelconque obtenu par celui qui adhère à une proposition, on a le pragmatisme le plus sceptique, celui dans lequel la notion de vérité est entièrement absorbée par celle d'intérêt individuel : un mensonge utile est une vérité ; ce qui est erreur pour l'un est, avec le même fondement, vérité pour l'autre... Si l'on entend au contraire par réussite l'accord spontané des esprits sur ce que vérifient les faits objectifs, constatés en commun, on ramène le pragmatisme à une attitude singulièrement voisine de celle du rationalisme. Entre ces deux li-

(1) *Vocabulaire de philosophie*, article : Pragmatisme.

mites s'échelonnent toutes les nuances intermédiaires. W. James, après avoir penché dans le premier sens, s'était rapproché du second dans ses derniers ouvrages. »

§ 2. *Humanisme et instrumentalisme.* Parmi les penseurs à tendance pragmatiste, F. C. S. Schiller s'est montré l'un des plus redoutables adversaires de la logique formelle. Dans son ouvrage intitulé *Formal Logic*, il va jusqu'à contester la légitimité même de cette discipline.

« Il n'est pas possible, dit-il, dans l'emploi réel que l'on fait de la matière logique d'abstraire et de considérer en elles-mêmes les formes de la pensée sans laisser échapper par là même non seulement la vérité, mais aussi la pensée consciente » (p. IX). En fait, l'asse tion logique est intimement liée au contact de la vie réelle. En séparant la forme et le contenu de la pensée, la logique formelle est incapable de dire en quoi consiste la vérité, laquelle cependant est l'objet même de son étude. Dans ces conditions, la seule cohérence à laquelle elle puisse prétendre est une cohérence verbale sans rapport aucun avec la pensée vécue. Admettre des hommes réellement pensants ou tomber dans le pur verbalisme, telle est l'alternative qui dresse élevant la logique formelle un Scylla et un Charybde redoutables entre lesquels elle s'efforce en vain de passer (p. 10 et sq.).

Ce qui est essentiel dans une pensée réellement vécue, c'est son contenu psychologique et affectif. A moins de s'aveugler, on doit convenir qu'un jugement sans cesser d'être le même au point de vue formel peut signifier des choses fort différentes. Suivant que la phrase « l'homme est mortel » est prise comme un exemple dans une leçon de logique ou suivant qu'elle est prononcée dans une oraison funèbre, elle revêt un sens tout autre.

Inversement des formes très diverses de jugement peuvent traduire une même pensée ou un même état d'âme : « Le lieu des points également distants de deux droites qui se coupent est une bissectrice. » « Un angle est partagé en 2 parties égales par la bissectrice. » Dans un autre domaine une sensation de vive douleur s'exprimera par : « Combien je souffre » ou « douleur, tu n'es qu'un vain mot ! ».

Dans d'autres cas enfin « certaines formes sont appropriées à une certaine matière et certaines pensées s'expriment plus naturellement dans une forme que dans une autre. On ne peut donc pas dire que la matière de la pensée n'exerce aucune influence sur la forme que celle-ci peut revêtir » (p. 5).

De toutes manières, la séparation entre logique formelle et lo-

gique matérielle reste arbitraire et ne saurait être vraiment maintenue.

Schiller justifie cette conception par une analyse serrée des termes, des propositions et des raisonnements.

Les termes, déclare-t-il, n'ont qu'une apparence de stabilité. En réalité, leur sens et leur signification varient en fonction des autres termes qui les entourent dans une phrase. D'après Aristote, chaque terme exprime une essence ou une propriété définie ; mais ce point de vue est démenti par les progrès de la science moderne. Un terme ne peut jamais avoir qu'une valeur fonctionnelle.

La théorie du jugement (proposition) telle qu'elle est développée dans les manuels de logique formelle n'est pas plus heureuse, car le jugement n'est définissable que par son fonctionnement psychologique, comme nous l'avons vu plus haut. Les fameuses lois directrices de la pensée n'échappent pas à cette nécessité.

Par exemple, le jugement d'identité « A est A » pris à la lettre n'a aucune signification véritable ; bien loin d'exciter l'activité de la pensée, il tend à l'abolir ; ce qui est une conséquence fâcheuse pour une loi qui prétend la diriger.

En effet, la stricte application aboutit en fin de compte à poser comme objet l'être un et incolore des Eléates qui n'offre plus aucune prise à la pensée. Excluant tout autre attribut pour A que A lui-même le principe d'identité ne peut aller au delà de lui-même ; il n'autorise même pas l'énoncé d'une suite de tautologies (p. 118).

De toutes manières il doit être interprété pratiquement ; mais alors il ne peut désigner que des identités partielles : A est *b*, A est *a*... obtenues en négligeant volontairement les différences constatées dans le réel. C'est donc un postulat.

Faute de tenir compte du caractère intentionnel d'un jugement, la logique formelle aboutit à des classifications étriquées et à des ambiguïtés. Par exemple, une A peut s'interpréter dans un sens énumératif, hypothétique, universel. « L'homme est mortel » signifiera alors : « Pierre, et Jacques, et Jean, etc., sont mortels » ou encore : « jusqu'à présent tous les hommes ont été mortels ; il en sera de même à l'avenir » enfin : « tous les hommes sont mortels ».

Il en résulte que le tableau des inférences (raisonnements) n'est pas complet et que de plus il est équivoque. L'on sait à quelles discussions interminables a donné lieu la théorie aristotélicienne du syllogisme.

La critique de Schiller est aussi nette que possible. Elle met

bien en lumière les faiblesses de la logique formelle traditionnelle, mais elle nous paraît trop radicale. J'étudierai plus loin la valeur de cette critique en ce qui concerne les principes d'identité et de contradiction.

Reste la question de savoir si du fait que l'on ne peut dans l'activité réelle de la pensée séparer le fond et la forme, on est en droit de conclure à l'invalidité de la logique formelle (ou mieux générale).

Une pareille conclusion, si elle était acceptée, condamnerait selon nous non seulement la logique formelle, mais toute science, quelle qu'elle soit.

En effet, dans le monde physique, les lois n'existent pas pour elles-mêmes en dehors des phénomènes dans lesquels elles se réalisent.

Il n'y a pas, par exemple, une loi de la pesanteur qui subsisterait quelque part dans l'univers et à laquelle les corps viendraient docilement se conformer. Loi et matière sont étroitement unis. Personne cependant ne conteste au physicien le droit de faire de la physique, c'est-à-dire de distinguer dans les mouvements des corps une matière et une forme (loi).

Il en va de même en ce qui concerne l'activité de la pensée. Celle-ci ne comporte pas sans doute un mécanisme qui pourrait fonctionner à vide sans une matière, si ténue soit-elle, et sur ce point les remarques énergiques de Schiller sont pleinement justifiées. Mais si en fait fond et forme sont indissolublement liés, on peut cependant les considérer comme deux aspects de la pensée et justifier ainsi l'existence de la logique générale en tant que science; à condition toutefois que celle-ci s'attache à suivre les démarches effectives de la pensée dans la conquête du vrai.

§ 3. *Le sociologisme.* — Suivant les théories de l'école sociologique les catégories et les lois de la pensée sont nées sous la contrainte des nécessités sociales.

Sans faire de cette question l'objet d'une étude spéciale, M. Durkheim l'a esquissée dans presque tous ses ouvrages. L'opposition du vrai et du faux se ramène pour lui, comme l'opposition du sacré et du profane en religion, à un problème d'accord et de désaccord social. En effet, le signe caractéristique de la vérité est à ses yeux l'entente des esprits et c'est pourquoi la vérité force l'adhésion en s'imposant à l'esprit individuel. Elle est donc fonction de la société.

Cette dernière ne borne pas sa contrainte à rendre conscientes pour l'individu les lois de la pensée ; c'est elle qui crée les lois

et les catégories auxquelles obéit la pensée individuelle et qui semblent ensuite avoir une existence propre et indépendante.

Les notions de temps, d'espace, de cause, etc., ont pris naissance du jour où les membres d'un clan ont dû s'entendre pour accomplir des actes en commun et ce qui est vrai de ces notions l'est également des lois formelles de la pensée.

« La notion de non-contradiction a pour base fondamentale la nécessité d'une entente sociale. »

Par ces considérations M. Durkheim n'entend nullement du reste ébranler l'unité de la raison. Au contraire, il affirme que la raison humaine est partout semblable et que la même logique existe dans toutes les sociétés, celles-ci obéissant partout aux mêmes lois de la nature. Au premier abord cette affirmation paraît gratuite ; car, étant donnée la diversité qui, en fait, caractérise les races humaines et les conditions de leur développement, on ne voit pas ce qui garantit cette permanence de la raison et de la logique. Il semblerait plus fondé de conclure qu'à des structures sociales diverses doivent correspondre des structures de pensée différentes.

Pour trancher la question, M. Levy-Bruhl, dans une série d'ouvrages qui ont eu un retentissement mérité, s'est livré à une enquête aussi minutieuse qu'approfondie sur la mentalité primitive, et voici retracés à grands traits les résultats auxquels il a été conduit.

Le sauvage tout d'abord interprète les phénomènes de perception sensible d'une façon tout autre que le civilisé. Lorsque nous voyons un animal (écureuil, loup) ou un arbre, nous les situons immédiatement et instinctivement dans l'un des groupes que lui assigne la classification scientifique (carnassier, herbivore, etc.). Le sauvage en agit autrement ; tout objet de perception sensible est rangé par lui dans un monde de participations mystiques, qu'il s'agisse d'un nuage, d'une pierre, d'un animal. Cet objet, en même temps qu'il est perçu, est senti comme ayant telle vertu magique bienfaisante ou nuisible qui l'apparente à d'autres objets possédant la même vertu. Saisir ces propriétés mystiques est pour le sauvage autrement plus important que de tenter une classification systématique basée sur les données de la perception sensible et c'est pourquoi celui-ci identifie sans autres des êtres que nous distinguons soigneusement et qu'il emploie le même mot pour désigner un perroquet, un grain de blé ou les poils d'un certain animal. Dans son âme en effet le choc avec la réalité éveille instantanément le monde des participations mystiques et il n'y a plus de distinction entre des caractères matériels qui seraient

propres à l'objet perçu et un pouvoir occulte qui s'ajouterait à ces caractères. L'union est indissoluble.

Tout se ramène donc à une série de faits concrètement mystiques et les seuls liens qui existent entre ces derniers sont des sortes de généalogies basées sur la parenté et l'opposition de pouvoirs magiques.

Ces généalogies commandent la langue, les mœurs et les institutions sociales des sauvages.

Ceux-ci, par exemple, avant de chasser ou de pêcher, se livrent à des incantations, à des rites qui en vertu de la loi des participations mystiques obligeront le poisson et le gibier à se laisser prendre.

D'autre part, comme les défunts continuent à subsister et à intervenir maléfiquement dans le monde des vivants, la mort ne fait que prolonger le domaine et les lois de la participation. De là une série de tabous et de rites qui paralysent quotidiennement le travail des familles et de la tribu.

Il est inutile d'insister. D'après M. Lévy Bruhl, l'opposition entre la mentalité primitive et la nôtre est complète : elle se manifeste surtout dans le domaine de la logique. En particulier, les primitifs n'obéissent pas dans l'élaboration de leurs pensées au principe de contradiction de la même façon que nous. Ils identifient sans autres des êtres que nous jugeons sans rapport de parenté entre eux de par le fait de leurs conditions d'existence. Un perroquet vit dans l'air, possède des poumons, etc. ; il ne saurait être identique à un grain de blé qui est appelé à germer dans la terre.

Les recherches de la sociologie semblent ainsi confirmer les conclusions que F.-C. Schiller a dégagées de la psychologie pragmatiste. Ces conclusions sont-elles absolument fondées ?

§ 4. *Irréductibilité des principes formels de la logique.* Cette irréductibilité comporte, me semble-t-il, deux problèmes que l'on peut appeler l'un critique, l'autre, de fait.

Relativement au premier, MM. E. Goblot et L. Rougier, dans les pénétrantes études qu'ils ont consacrées à la logique, s'inspirent des vues de la sociologie et déclarent que les principes formels de la logique sont posés par convention pour régler la marche du discours et des raisonnements.

M. Goblot tout d'abord admet que l'essence de la vérité serait la communicabilité : « Si l'intelligence se propose pour fin la vérité, c'est parce que l'homme vit en société. La nécessité de

se comprendre et de s'accorder conduit à rechercher la communicabilité, puis l'universalité de la pensée (1). »

Le caractère sociologique de la logique n'est que trop visible. « La linguistique, l'histoire, la psycho-sociologie comparée, surtout l'histoire de la science et de la philosophie nous font assister à la genèse et à l'évolutionnisme de ce qu'il faut appeler au sens le plus général du mot, le rationalisme. »

Pour le dire en passant, la thèse de M. Goblot nous paraît trop absolue. Si la communicabilité est l'un des attributs de la vérité, elle ne suffit pas à la caractériser ; car l'erreur, elle aussi, est communicable et parfois plus rapidement que la vérité (2).

Quoi qu'il en soit et une fois posé que le caractère essentiel de la vérité est d'être communicable, M. Goblot en tire la conclusion suivante :

« C'est parce que l'individu a voulu convaincre ses semblables et surtout ses adversaires que la logique a pris naissance avec ses procédés de démonstration, de réfutation, de discussion, d'objection. »

Le principe de contradiction apparaît alors comme une convention. L'intérêt de notre pensée est la seule raison que nous ayons de le prendre pour règle. Le principe de contradiction serait donc un postulat. « De même que les postulats, il se présente comme une alternative ; il s'agit de prendre le parti le plus commode (3). » M. Goblot ajoute, il est vrai, ces paroles qui nous semblent contredire ce qui précède : « Mais ici la commodité devient une impérieuse nécessité, non logique, mais pratique, et le parti contraire une absolue impossibilité non logique, mais pratique. Rejeter le principe de contradiction, ce serait renoncer à penser. » (*Logique*, p. 238.)

Cette argumentation nous semble peu claire et, s'il en est ainsi, c'est que la thèse défendue par M. Goblot est insoutenable.

Parler de postulats adoptés par convention, c'est supposer qu'il y a eu choix possible. On adopte telle ou telle convention jugée commode parce que l'on a pu choisir entre plusieurs partis à prendre également possibles. Si ce n'est pas le cas, le mot convention perd son sens et on ne voit pas alors ce qu'il peut signifier.

Convention implique donc forcément un choix possible ; mais

(1) *Traité de logique*, p. 35 et sq.
(2) Cf. l'intéressante étude de Jean de la Harpe : *L'idée de la Raison*, ch. III : *Raison et sociologie*, Neuchâtel, Secrétariat de l'Université, 1930.
(3) *Ouv. cité*, p. 328.

qui dit choix postule une délibération préalable, car on ne peut choisir sans avoir jugé, délibéré sur le parti qu'il convient de prendre.

Or il ne saurait y avoir jugement délibéré sans usage des principes de contradiction et d'identité. En effet, il n'y a pas de jugement simple sans que se pose la question de savoir si tel attribut est compatible ou non avec tel sujet. Déclarer donc que l'on adopte le principe de contradiction comme un postulat ou par convention, c'est commettre, me semble-t-il, une pétition de principe, puisqu'il n'y a pas et ne peut y avoir de pensée consciente sans l'usage de ce principe.

Le rejeter, c'est non seulement une impossibilité pratique, mais logique ; car, que nous le voulions ou non, nous sommes des êtres pensants et comme tels nous ne pouvons penser sans juger et sans faire par conséquent intervenir les principes formels de la logique.

Il est bien entendu au reste que le principe de contradiction comme ceux d'identité et du tiers exclu sont purement formels, c'est-à-dire conditions de vérité, ainsi que nous avons tenté de l'établir en parlant du caractère normatif de la logique.

Dans l'acte instantané qu'est un jugement, les termes sujet, copule et attribut, doivent rester identiques à eux-mêmes et ne pas se transformer au moment où la pensée les pose en autre chose ou en leur contraire. Ils doivent être rigides et non fluides ; sans cela aucune synthèse et par conséquent aucun jugement ne serait possible.

Le principe d'identité A est A interdit donc simplement à la pensée d'envisager son objet, à l'instant même où elle le pose, comme existant et n'existant pas et plus particulièrement comme étant et n'étant pas à la fois ce qu'il est. C'est là une exigence métaphysique et logique tout ensemble, qui se trouve légitimée par le *cogito cartésien*.

Il en résulte qu'un objet de pensée ne peut être doté de deux attributs dont l'un serait la négation de l'autre, sinon il ne serait plus identique à lui-même dans l'acte instantané où la pensée le saisit. De là les principes de contradiction et du tiers exclu. Nous aurons à voir plus tard comment et jusqu'où ces deux principes peuvent être déclarés indépendants du premier.

Mais si le principe d'identité condamne un objet de pensée qui serait doté d'attributs contradictoires, il ne s'oppose pas à ce que cet objet soit doué de qualités diverses. On pourra donc former à propos de A divers jugements A est *b*, A est *c*, etc.

Chacun de ces jugements n'est pas contraire au principe d'iden-

tité, comme on le croit communément. Seulement ici c'est le jugement pris comme un tout qui est identique à lui-même au moment où la pensée le conçoit. Cette condition qui porte non plus sur les termes mêmes du jugement, mais sur leur synthèse s'appelle « proposition d'identité », ce qui la distingue du principe d'identité proprement dit (1).

On le voit. Dans son usage formel le principe d'identité n'est pas hostile aux synthèses qui s'offrent à la pensée et par conséquent à la diversité du réel.

Seulement pour que des synthèses du type « A est *b* » aient droit de cité dans le domaine du vrai, il faut qu'elles puissent être jugées légitimes par tout esprit qui pense, et c'est ce qui explique la direction de la science rationnelle. Dans ses remarquables ouvrages, M. Meyerson a défini cette direction comme étant une marche à des identités spatiales. C'est vrai pour une large mesure ; mais s'il en est ainsi, ce n'est pas tant pour satisfaire concrètement au principe formel d'identité que pour respecter la condition de vérité-réciprocité.

En effet, le divers qualitatif qui caractérise l'univers se formule très difficilement en des invariants maniables par la pensée scientifique. De là la nécessité pour celle-ci de rechercher des équations dont les termes représentent des grandeurs objectivement mesurables. Mais on aurait tort de croire que la science tende forcément à éliminer de son champ le divers qualitatif ; car elle ne vise en somme qu'à établir des relations fonctionnelles qui satisfassent à l'exigence de vérité-réciprocité et dans la mesure où ces relations mordent sur le réel elles renferment forcément du qualitatif.

La physique de la relativité, par exemple, se ramène sans doute à un ensemble de vecteurs, de tenseurs dans un continuum à quatre dimensions ; mais les grandeurs qui représentent le temps, l'espace, la force, etc., restent qualitativement distinctes même pour la physique, et ce qui est mis en lumière par les équations, c'est simplement leur liaison fonctionnelle et c'est pourquoi si l'on veut caractériser la pensée scientifique dans sa tendance profonde, il vaudrait mieux le faire en disant qu'elle recherche l'unification fonctionnelle plutôt que l'identité.

Ainsi au point de vue critique et épistémologique les principes que nous avons envisagés sont indispensables à tout acte de pensée ; mais ils ne visent qu'à en assurer la cohérence sans l'as-

(1) Par là tombe l'objection essentielle faite par F. C. Schiller à l'usage du principe d'identité et à sa valeur logique.

sujettir pour cela à se dissoudre dans un identique incolore et finalement impensable.

D'autre part les caractères irréductibles de la pensée ne sauraient se confondre avec ses conditions génétiques.

La contrainte sociale est peut-être une condition nécessaire pour faire éclore dans l'esprit les catégories de la pensée ; mais elle n'est pas une condition suffisante.

Le langage, instrument indispensable de la communicabilité, est sans doute un produit social ; mais, comme le dit Couturat, à lui seul il n'est qu'un bruit, une succession de sons, de vibrations qui se propagent dans l'air. Il faut pour qu'il devienne autre chose que les sons et les bruits soient interprétés par la pensée individuelle. Celle-ci est donc cause et non effet de la communicabilité sociale.

Que valent dans ces conditions les distinctions de fait établies par M. Lévy-Bruhl entre la mentalité prélogique et la mentalité des civilisés.

Ces distinctions sont fondées dans une large mesure ; mais elles n'ébranlent pas les fondements de la logique. M. Lévy-Bruhl du reste le déclare lui-même en termes catégoriques. « Je me suis vu, dit-il, attribuer une doctrine appelée « prélogisme » (de ce mot-là je ne suis pas responsable), selon laquelle il y aurait des esprits humains de deux sortes, les uns logiques, par exemple les nôtres ; les autres, ceux des primitifs, prélogiques, c'est-à-dire dénués des principes directeurs de la pensée logique, et obéissant à des lois différentes, ces deux mentalités étant exclusives l'une de l'autre. Il n'était pas très difficile ensuite de montrer que le « prélogisme » est intenable. Mais il n'a jamais existé que par la grâce de ceux qui ont pris la peine de l'édifier pour l'abattre. Je n'ai pas cru la peine de me défendre contre une réfutation qui pourfendait une absurdité palpable et ne portait pas réellement sur mes travaux. Il est vrai que j'ai employé le mot « prélogique ». Il ne s'ensuit pas que j'aie soutenu le « prélogisme » (1). »

La mentalité primitive, pourrait-on dire, obéit comme celle du civilisé aux mêmes lois logiques ; seuls les plans d'expérience sont différents et par suite le contenu de la pensée. Le sauvage sans doute identifie un perroquet, un grain de blé, identification qui pour nous est contradictoire. Mais le sauvage, s'il attribue des propriétés mystiques identiques au perroquet et au grain de

(1) *Bulletin de la Soc. franç. de phil.*, 1929, p. 109.

blé, ne leur donnera pas celles qui caractérisent le crocodile, par exemple.

Dans le plan de son expérience mystique, le sauvage établit au point de vue de la participation des parentés et des contradictions aussi fortes et aussi nettes que le savant dans le domaine des classifications naturelles.

Ainsi le contenu de l'expérience varie du sauvage au civilisé ; mais ce contenu est classé suivant les mêmes lois formelles du jugement. La logique appliquée du sauvage est sans doute très différente de la nôtre ; mais sa logique formelle est la même, bien qu'il n'ait jamais songé, pas plus que les Egyptiens du reste, à en formuler les principes.

Je n'insisterai pas davantage sur cette question, si M. Jean Piaget ne l'avait récemment reprise avec beaucoup de sagacité sous un autre angle que M. Lévy-Bruhl.

Dans une étude très riche intitulée *Logique génétique et Sociologie* (1), il maintient la distinction établie par M. Lévy-Bruhl entre diverses structures mentales et il propose de classer ces dernières en mentalités autique, prélogique et logique.

Cela étant, le principe de contradiction ne peut selon M. Piaget exercer sa juridiction que dans la mentalité logique, car il ne jouerait qu'en présence de concepts rigoureusement définis ; or les éléments maniés par les mentalités autique et prélogique restent vagues et imprécis. L'autiste pense surtout par images et chez le prélogique les notions qui ont pour lui le plus d'importance, comme celles du sacré, du tabou, restent mal définies.

Cependant, pour M. Piaget, la pensée, si elle se développe et lorsqu'elle se développe, aboutit forcément à la dernière étape qui est la mentalité logique. Et s'il en est ainsi, c'est que dès les débuts de son activité la pensée vise à la cohérence et renferme le principe de contradiction, mais à titre de fonction seulement. Ce qu'il faut entendre par là, M. Piaget l'explique en se servant du fait de l'assimilation emprunté à la biologie. « Tous les êtres vivants assimilent, dit-il. Il y a là une fonction immuable constitutive de la vie. Mais les uns ont un estomac et les autres pas et les organes de l'assimilation ou structure varient indéfiniment. »

La solution proposée par M. Piaget est certes ingénieuse ; mais je crains qu'elle ne prête à l'équivoque. Nous l'acceptons s'il est bien entendu d'une part que le principe de contradiction règle comme condition dernière l'activité de toutes les structures men-

(1) *Revue philosophique*, 1928, I, p. 167.

tales et de l'autre que ces structures se distinguent simplement par une façon différente de l'appliquer.

La comparaison avec l'assimilation est alors plausible. En effet dans le phénomène vital la fonction assimilation est essentiellement discriminante ; car, sous peine de mort de l'organisme, elle ne tolère même au plus bas degré de son échelle que des combinaisons chimiques définies et elle écarte les autres.

D'une façon semblable le principe de contradiction exerce sa juridiction jusque dans les tâtonnements de la pensée la plus confuse. Il n'est point nécessaire pour cela que les éléments sur lesquels il opère soient définis avec une rigueur qui les mettrait à l'abri de toute contestation ; il suffit qu'ils soient jugés tels par la pensée individuelle qui les utilise.

A ce point de vue, la pensée autique écarte ou appelle selon les lois formelles de la pensée les images qu'elle juge compatibles ou incompatibles avec le sentiment qui la guide. A un degré plus élevé, la mentalité primitive a sans doute du sacré une notion mal définie et considère son contenu variable dans le temps ; mais aussi longtemps qu'elle est fixée sur un objet, elle empêche le primitif en vertu du principe de contradiction de ranger cet objet dans le non-sacré.

Sitôt donc qu'il y a acte de pensée, les principes directeurs de cet acte interviennent et sous ce rapport nous ne pouvons voir autre chose que des différences de degré et non de nature entre les divers types de mentalité humaine. Dans toute liaison « pensée » d'images, de concepts vagues ou très définis la fonction unificatrice de la pensée s'exerce et elle a pour fondement la non-contradiction. Ce qui différencie en dernière analyse les structures mentales, c'est non pas l'usage formel du principe de contradiction, mais son champ d'application.

§ 5. *Logique du sentiment.* — Le psychologisme et le sociologisme posent encore un dernier problème. On peut se demander en effet, si, alors même qu'est admise l'irréductibilité des principes formels de la pensée, il n'y a pas lieu de distinguer deux logiques qui seraient formellement distinctes et dont l'une étudierait les jugements de valeur et l'autre les jugements d'existence. Nous avons déjà abordé cette question en étudiant la nature des sciences dites normatives ; mais il y a lieu de l'approfondir sous l'angle spécial qui nous occupe maintenant.

Comme nous avons tenté de le montrer, la distinction entre jugements de valeur et d'existence telle qu'on l'établit ordinairement n'est pas fondée.

Tout jugement implique une modalité d'existence qui est propre à « cela » même dont on affirme l'existence, et qui le distingue d'autre chose. En disant par exemple « Dieu existe », on pose non pas n'importe quel sujet, mais un sujet dont la modalité d'existence pourra consister à être au-dessus de toutes les modalités particulières d'exister. Un jugement quelconque entraîne toujours avec lui une attribution implicite ou explicite concernant son objet, c'est-à-dire une évaluation discriminative qui opère un choix dans l'ensemble des notions grâce auxquelles le réel est posé dans la pensée. Tout jugement est à la fois affirmation et appréciation d'existence, ou en d'autres termes désigne en même temps qu'il évalue.

Dire que le lait est blanc, c'est le qualifier de manière à le distinguer en tant qu'objet de perception, mais c'est aussi laisser la porte ouverte à d'autres évaluations concernant la blancheur du lait comparée à celle de la neige, de l'amidon ou du plâtre. De même affirmer d'un cheval qu'il est borgne, c'est donner de ce cheval une caractéristique qui permet de le connaître, mais c'est en même temps postuler une valeur, car être borgne équivaut à une privation par rapport à un état jugé normal.

Tout jugement est donc bien à la fois jugement de valeur et d'existence ; de valeur puisqu'il opère un choix dans un ensemble d'attributions possibles ; d'existence puisqu'il affirme que l'attribution choisie correspond à un état de fait.

Il y a sans doute une foule de jugements qui au contact du réel naissent spontanément et automatiquement dans l'esprit et qui pour cette raison semblent être de purs jugements de faits ; tels sont les jugements comme : le lait est blanc, le feu brûle. Mais l'automatisme de pareils jugements n'enlève rien à leur caractère originel d'évaluation.

Une attribution de valeur est donc à la base de tout jugement et, sous ce rapport, il importe peu que ces valeurs concernent des propriétés sensibles, esthétiques ou morales. Mais, et c'est là le point essentiel à noter, le mécanisme et la nature formelle du jugement ne se trouvent pas modifiés du fait de cette diversité, puisque l'acte de juger consiste toujours et partout à évaluer et à désigner un certain « donné ». Cette désignation sera objective dans la mesure où les diverses modalités d'être seront nettement distinguées et se trouveront dans chaque cas particulier correctement attribuées.

Or le langage courant ne pousse pas la pensée à une précision rigoureuse dans l'usage des attributions ; il suit la loi du moindre effort et désigne par un même terme des modalités d'être qui se

ressemblent sans doute, mais qui néanmoins sont distinctes ; il ne vise pas, par exemple, à distinguer par des mots différents les diverses nuances de blanc, les diverses intensités de chaud ou de froid. Pratiquement cette imprécision n'offre pas de sérieux inconvénients ; elle n'en habitue pas moins la pensée à un manque de rigueur dans les évaluations.

Les sciences, qu'elles soient ou non normatives, cherchent au contraire à fixer sans ambiguïté les concepts qu'elles utilisent, de manière à ce que dans le jugement l'évaluation et le fait coïncident sans contestation possible.

Les sciences que nous avons appelées monovalentes définissent, en tant que décomposables en éléments fixes ou en groupe fixe d'éléments les données qui permettent d'étudier la modalité d'être dont elles s'occupent. Les couleurs et leurs nuances sont par exemple, ramenées par la physique à des longueurs d'onde précises.

Les sciences normatives ou bivalentes, si l'on accepte cette dénomination, cherchent de même à donner du bien, du beau une caractéristique qui puisse servir à affirmer sans conteste ce qui est beau ou laid, bien ou mal. Les valeurs beau, bien, etc., et leur échelle joueront alors le même rôle dans les propositions que les distinctions quantitatives de couleur, de pesanteur, etc., établies par la physique.

Par conséquent, si l'on maintient (à tort selon nous) la dénomination courante qui oppose les jugements de valeur des sciences normatives aux jugements d'existence des sciences dites positives, il n'y a pas lieu d'établir pour les premiers une logique formelle distincte. Comme le dit très justement M. Goblot : « les jugements de valeur relèvent de la logique commune. Ils sont, comme les autres, affirmatifs ou négatifs, particuliers ou universels, catégoriques ou hypothétiques... ils ont les mêmes propriétés formelles que les jugements d'inhérence » (1).

Mais si les jugements de valeur ne se distinguent pas formellement des autres jugements, n'y a-t-il pas lieu d'envisager pour eux, ainsi que le soutient M. Ribot, une dialectique spéciale qui aurait sa méthode et ses principes particuliers ?

Selon M. Ribot, le raisonnement rationnel tend vers une conclusion tandis que le raisonnement affectif tend vers un but. Dans ces conditions le premier obéit au principe de contradiction et déduit impartialement la conséquence des prémisses posées ; le

(1) *La logique des jugements de valeur*, p. 1.

second au contraire est conduit par le principe de finalité et les prémisses en sont dictées par la conclusion que l'on a en vue.

Considérons par exemple le syllogisme affectif suivant :

« Toutes les femmes sont coquettes.

Alice est une femme.

Alice est coquette. »

Ce syllogisme pour les raisons qui viennent d'être indiquées, diffère nettement d'un syllogisme mathématique tel que celui-ci.

« Tout triangle isocèle a deux angles égaux.

Ce triangle est isocèle.

Donc, il a deux angles égaux. »

Cela étant, M. Ribot cherche à montrer comment d'un choc émotionnel on passe à un raisonnement qui d'abord inconscient se cristallise, puis souvent maintient d'une façon factice l'état émotif qui lui a donné naissance. Des raisonnements de ce genre en arrivent à créer des croyances qui se prolongent au travers des siècles bien au delà de leurs premières origines. C'est ainsi que la peur de la mort a conduit à la foi dans l'immortalité de l'âme et que la frayeur a engendré les fantômes et les croyances spirites. Nous ne suivrons pas M. Ribot dans cette analyse qui, quoi qu'il en pense, relève autant de la métaphysique que de la psychologie et nous nous bornerons à quelques remarques.

M. Ribot, nous semble-t-il, n'a pas indiqué assez nettement ce qui selon lui distingue jugements de valeur et jugements d'existence et c'est pourquoi la démarcation qu'il établit entre la logique rationnelle, et la logique des valeurs reste artificielle.

D'autre part, qu'il s'agisse de syllogismes affectifs ou non c'est toujours en vue d'un certain but à atteindre que les prémisses sont posées. En tant qu'il est un abrégé de démonstration, le syllogisme mathématique n'échappe pas à cette nécessité. C'est parce qu'au cours de mes raisonnements je suis amené à envisager un triangle isocèle particulier que j'énonce le syllogisme rappelé plus haut.

Par rapport au syllogisme affectif concernant Alice, il n'y a donc à ce point de vue aucune différence. Dans les deux cas les prémisses s'énoncent en fonction d'une fin déterminée et le seul problème qui subsiste est de savoir si l'on a le droit de poser ces prémisses, parce qu'elles sont vraies.

Reste la question du principe de contradiction que M. Ribot estime être étranger aux démarches de la pensée affective. Il en donne entre autres l'exemple suivant. En plein jour, et lorsqu'ils sont en compagnie d'autres personnes, les esprits forts nient l'ap-

parition des fantômes ; mais la nuit, dans la solitude, ils la redoutent et la craignent. Ils sont donc en contradiction avec eux-mêmes. D'accord, mais ce fait ne prouve pas que M. Ribot ait raison, car le problème est complexe. La nuit les esprits forts raisonnent autrement que de jour ; ils se demandent si après tout les fantômes n'existent pas et ils interprètent chaque bruit comme un signe possible de leur présence. Les conditions affectives font donc subir de nouveaux raisonnements ; mais ceux-ci obéissent comme les précédents au principe de contradiction.

On le voit ; il n'y a pas lieu de parler d'une dialectique qui serait propre aux jugements de valeur et qui serait formellement différente de la dialectique rationnelle. La pensée tend toujours à réaliser une unité fonctionnelle ; mais lorsque la cohérence cherchée relève du domaine affectif ou émotif, les faits peuvent être à tort interprétés pour maintenir cette cohérence.

(*A suivre.*)

Le vers romantique

par G. LOTE,

Professeur à la Faculté des Lettres d'Aix.

La déclamation.

XI

Le syllabisme.

Cependant le vers français, qu'il soit classique ou romantique, demeure dans sa forme écrite fondé sur le syllabisme, principe qui le gouverne depuis ses origines. Or, comme la langue française a beaucoup évolué au cours des siècles, on a perdu l'habitude, dans le parler courant, d'articuler toutes les syllabes graphiques. De là naît une difficulté. Du moment que les poètes réformateurs introduisent dans la poésie la simplicité et souvent même la trivialité ; du moment qu'avec leurs élans désordonnés, leurs prostrations subites, ils essaient de donner à leurs créations l'apparence de la vie et du réel, sera-t-il possible de maintenir dans la déclamation un exact syllabisme et de donner au vers la prononciation artificielle, depuis longtemps périmée, à laquelle il invite par sa facture ?

La question se pose d'abord pour les diphtongues dont les anciennes diérèses ont été réduites par le langage commun, à une époque déjà ancienne. Beaucoup d'auteurs sont muets sur ce point. Quelques-uns pourtant s'y arrêtent. Certains, comme Monrose et aussi Littré, se déclarent pour la diérèse, sans laquelle, à leur point de vue, le vers déclamé serait faux, parce qu'il ne répondrait plus à sa forme écrite. G. Lemaître, au milieu de son plaidoyer en faveur de l'accent de la rime, attaque les comédiens qui ne prononcent pas *scarifi-er* ou *consolati-on*, comme on le fait à Liége ou à Marseille : « Combien en avons-nous entendu,

s'écrie-t-il, qui, dans le distique suivant, faisaient le premier vers de onze pieds et le second de dix :

> Je donnai par devoir à son affec*tion*
> Tout c' que l'autre avait par inclina*tion*.

Si l'on se reporte aux transcriptions de Koschwitz, on voit que certaines diérèses sont maintenues. Got articule *visi-on* (p. 102), *remu-er* (ib.) ; Bornier, comme il est naturel chez un méridional, *silenci-eux* (p. 114) ; Coppée, *confi-ant* (p. 134) ; Sully-Prudhomme *répudi-é* (p. 144) ; Leconte de Lisle, *mu-elle* (p. 150) ; il avait d'ailleurs exigé que Lubarsch, qui lui lisait *le Bernica*, articulât *li-ane* et non *liane* dans ce vers :

> La liane y suspend dans l'air ses belles cloches.

Aujourd'hui encore, au Théâtre Français, on entend des acteurs qui s'évertuent péniblement à prononcer *dévoli-on*, *immu-able*, même quand ils sont parisiens ou originaires de régions où la diérèse des diphtongues n'a pas subsisté dans le parler courant.

Mais ces acteurs n'articulent ainsi que dans des passages qui ne réclament pas grande expression, car ailleurs le mouvement de la phrase les emporte, sans qu'il leur soit possible de conserver à leur diction un caractère aussi factice. Ils se conforment au syllabisme écrit parce qu'il représente la règle des traités et par respect pour la tradition, mais non point parce qu'ils ont coutume de prononcer ainsi. Théoriquement beaucoup déclarent, à l'exemple de Samson, que l'on doit observer la prosodie et ne pas « faire gémir Melpomène en vers inégaux ». Mais, dans la pratique, ils sont fort loin de se montrer fidèles aux principes qu'ils ont posés. La diction académique des poètes qu'a écoutés Koschwitz explique leurs diérèses, dans des morceaux d'ailleurs descriptifs et dépourvus de passion ; elle s'explique par leur désir de faire concorder leur déclamation avec leurs théories sur la nature du vers français : c'est ainsi que Becq de Fouquières, partant du syllabisme pour rendre compte du rythme, est naturellement conduit à dire qu'il faut « rigoureusement séparer les syllabes que la poésie disjoint et que la prose réunit ».

Assurément ce conseil procède de la plus pure orthodoxie. Il n'en est pas moins vrai qu'il est assez difficile à suivre, à moins que le diseur ne surveille très sévèrement sa prononciation. Got, qui donne trois syllabes au mot *visi-on*, articule au contraire *invention* dans le vers qui précède, et *action* un peu plus loin ;

Silvain et Mme Bartet, écoutés par Koschwitz, ne font aucune diérèse, emportés qu'ils sont par le mouvement du morceau qu'ils déclament. Monrose souligne d'ailleurs le caractère artificiel des diérèses quand il suggère aux comédiens de se guider sur des signes orthographiques tels que les trémas, pourvu qu'ils soient notés par l'imprimerie. En réalité, la plupart des acteurs négligent depuis longtemps de séparer les syllabes que distingue la prosodie. Cette liberté date des débuts mêmes du romantisme. Dès 1822, les classiques reprochent à Frédérick-Lemaître ses synérèses. En 1825, Dubroca nous fournit un texte particulièrement significatif que Malvin-Cazal reproduit en 1846. Dubroca conseille au diseur d'avoir une articulation facile, juste, régulière, et conforme aux lois de la langue qu'il parle : « Je ne connais rien qui sente plus le pédantisme que la prononciation dissyllabique des diphtongues auriculaires ; elle est insupportable à l'oreille. Personne n'a besoin d'être averti que le poète en a fait deux syllabes ; tout le monde le sait : mais toutes les oreilles justes ont besoin d'une prononciation coulante, correcte et pure. Ce respect servile que l'on veut avoir dans ce cas pour la mesure des vers, nuit singulièrement au charme des vers eux-mêmes ; il leur donne de la roideur et un traînement d'articulation qui attaque leur mélodie. Ce n'est point ainsi que les comédiens instruits les récitent au théâtre. On y sifflerait l'acteur qui dirait de cette manière ces vers de *Britannicus* :

> Je ne m'étais chargé, dans cette *occasi-on*,
> Que d'excuser César d'une seule *acti-on*,

et ceux-ci du *Misanthrope* :

> Non, je ne hais rien tant que les *contorsi-ons*
> De tous ces grands faiseurs de *protestati-ons*,

où l'on voit que les finales *-ion* et *-ions* forment deux pieds ou syllabes, en vertu du principe grammatical qui en fait une diphtongue. » Ici Dubroca invoque à la fois l'usage et le goût ; s'il porte ce jugement, c'est qu'il tient compte d'une coutume déjà établie.

Le syllabisme a été atteint d'une façon beaucoup plus profonde encore par la non-prononciation de l'*e* muet. Je n'ai pas à expliquer ici dans quelles conditions il disparaît, ce que j'ai fait ailleurs, ni à répéter que sa chute n'est nullement constante. Mais je dois du moins exposer que le sort de l'*e* muet dans le vers déclamé a soulevé au XIXe siècle et soulève encore de nos jours de

vives polémiques. Aux textes que j'ai déjà cités en examinant le question au point de vue de la prononciation contemporaine, il faut en ajouter beaucoup d'autres, avec la certitude toutefois de ne pas être complet, et surtout il faut distinguer l'*e* muet de la rime de celui qui est situé à l'intérieur du vers, car le premier a été défendu avec une bien moindre vigueur que le second.

En effet, Legouvé semble bien être le seul qui en ait exigé l'exacte prononciation, sans que nous sachions du reste si lui-même, dans la pratique, l'articulait régulièrement et toujours, ainsi qu'il le voulait des autres. Par ailleurs, on voit trop clairement que cet *e* muet n'intéresse pas. Les transcriptions de Koschwitz prouvent que Sully-Prudhomme, Coppée et Leconte de Lisle, beaucoup plus soigneux, parfois même rigoristes à d'autres places, le négligent. Leconte de Lisle soutient même qu'il est complètement nul, ce qui revient à supprimer la différence traditionnelle qui existait entre la rime masculine et la rime féminine, dont l'alternance continue pourtant d'être scrupuleusement respectée sur le papier. Cette idée de Leconte de Lisle est sans doute l'une de celles auxquelles il tient beaucoup, puisqu'il l'a déjà communiquée à Lubarsch. Elle pourrait surprendre de sa part. En réalité il ne sacrifie délibérément l'*e* muet terminal que parce que celui-ci est indifférent au syllabisme, article sur lequel la plupart des poètes parnassiens demeurent inébranlables.

C'est à l'intérieur du vers que la question de la prononciation ou de la non-prononciation de la voyelle féminine acquiert une importance considérable, car alors le principe universellement reconnu par les traités se trouve mis en jeu : « Le vers français, proclame en effet Becq de Fouquières, n'est autre chose que la somme, toujours égale en durée, de douze sons perçus par l'oreille et distribués en groupes harmoniques, dans des moments égaux, par la voix qui relie entre elles ces diverses parties et émet ces douze sons dans une seule expiration. » En conséquence, la plupart des critiques dirigent leur attention vers l'*e* muet intérieur et exigent qu'il soit articulé, car autrement le compte des syllabes n'y serait plus et leur théorie s'effondrerait. Ici les textes abondent : « Il faut avoir bien soin, dit Quicherat, de rétablir en scandant les syllabes muettes que la rapidité de la prononciation ne fait pas ressortir dans le langage familier : *feui-lle-ler*, *u-ne pe-ti-te ru -se*. » Samson et Legouvé, ainsi que Littré et J. Lemaître, sont du même avis. Parmi les poètes, il en est au moins deux qui prennent position. L'un d'eux est F. de Gramont : « En lisant on doit les prononcer nettement, dit-il à propos des *e* féminins, et non les esquiver, comme on fait le plus souvent dans le langage

courant... Il est bien entendu qu'on ne devra appuyer sur ces *e* muets que tout juste autant qu'il faut pour faire sentir la syllabe et maintenir la mesure du vers, mais non de façon à transporter sur eux l'accent qui appartient à la syllabe qui précède. » L'autre est Leconte de Lisle, qui, parlant à Koschwitz, lui déclare qu'il faut toujours faire sentir l'*e* féminin à l'intérieur des vers, tandis qu'à la rime cette voyelle est inexistante,

Evidemment il importe de distinguer la théorie de la pratique. Leconte de Lisle, lisant *la Verandah* devant l'auteur des *Parlers parisiens*, conserve sans défaillance tous les sons qu'il a prétendu maintenir. Mais il n'a pu y réussir que grâce à une diction très étudiée, et parce que son poème, raide et descriptif, tout à fait d'ailleurs dans la note parnassienne, l'invitait de lui-même à un mouvement très lent, ainsi que l'a observé Koschwitz. Il n'en aurait sans doute pas été ainsi au cas où il aurait été obligé de déclamer un texte plus pathétique, et surtout s'il avait été obligé de le jouer sur un théâtre. M. Brémont signale que la tragédienne Agar prononçait tous les *e* muets. N'y a-t-il pas là quelque illusion ? On serait porté à le croire, car en ces matières l'erreur est trop facile. On remarque en effet que l'acteur Got fait à Koschwitz des déclarations de la plus pure orthodoxie : c'est une nécessité, lui dit-il, de faire sentir tous les *e* féminins « d'une manière ou d'une autre », c'est-à-dire, sans doute, en leur accordant une valeur plus ou moins grande ; pourtant, dans une scène de Molière, il articule *un' telle offense — dit'moi — c'la — ell's font*, etc., etc... Ecoutons d'autre part Legouvé. Parlant à la foule, il se montre intransigeant : « Reste, dit-il, la lecture de la poésie ; là, pas de concession ; la règle doit être inflexible, invariable, draconienne. Le salut du vers est à ce prix. Manquer aux lois de la prononciation, c'est manquer aux lois de la poésie même. Le lecteur qui ne prononce pas les *e* intermédiaires fait un vers faux... La versification ne souffre pas une seule de ces irrégularités ; elles enlèvent toute son ampleur, toute son harmonie, toute sa richesse à la poésie même : elles en font de la prose. » Cependant, fort peu d'années après qu'il a écrit ces lignes, et comme Lubarsch lui demande son avis sur la question de l'*e* muet, il lui répond qu'on doit avoir égard au genre de poème qu'on lit, et que, dans la tragédie par exemple, on doit tout articuler. Si l'on confronte ces opinions à peine successives, on est vraiment fondé à se demander jusqu'à quel point lui-même obéissait aux règles qu'il avait posées. En toute certitude, on peut dire que seule la forme écrite du vers provoque les professions de foi ardentes des conservateurs, et que c'est elle

qui les incite à faire effort pour conformer leur parole à la versication. Mais il n'est pas douteux, sauf cas exceptionnels, que la nécessité les contraint fort souvent à s'écarter de leurs principes. L'idée qui les anime leur est inspirée par l'immuable rigueur doctrinale des traités et par le fait que les poètes continuent de composer en comptant des syllabes, comme leurs ancêtres du XI^e^ ou du XV^e^ siècle. C'est tout à fait accessoirement que les défenseurs inconditionnels de l'*e* muet justifient leur opinion en invoquant des raisons d'harmonie ; cet argument est à vrai dire superflu, puisque aussi bien une bonne diction a toujours besoin d'un certain nombre de ces voyelles féminines.

D'autres esprits moins systématiques, et plus ouverts aux leçons de la réalité, se rendent bien compte qu'il est assez difficile, même dans une déclamation très surveillée, d'articuler exactement toutes les syllabes écrites, et qu'une telle prononciation a d'ailleurs quelque chose de pédantesque, d'insolite, parfois même de blessant pour l'oreille. Il en est cependant qui ne peuvent renoncer encore à l'idée du syllabisme, dans lequel ils voient le générateur du rythme, selon les vieilles théories que répètent les manuels. Ils prétendent alors user d'un subterfuge qui consiste à faire une légère pause destinée à marquer la place vide, comme un zéro dans les lignes d'une addition. Ce procédé, auquel s'est ralliée théoriquement une minorité, peut-il être d'un emploi facile et constant ? On doit en douter, car la pause est aussi artificielle et aussi peu naturelle que la prononciation régulière de l'*e* muet. A en croire Lubarsch, c'est pourtant le système qu'avait adopté Banville, et qu'il observait dans une diction sévèrement réglée. « Le poète, ajoute-t-il, déclamait sans accents oratoires, et le contenu du poème était à peu près sans influence sur son débit. Après chaque vers, il y avait une légère pause, si bien que pour l'oreille le morceau était coupé en séries de syllabes d'un nombre égal. Grâce à ces moyens, le mouvement était musical et berceur. La manière était lente et dénuée de passion. » Banville du reste a bien soin de spécifier que l'*e* muet doit être en général prononcé là où il compte pour la mesure du vers : les pauses de substitution ne doivent donc intervenir que si la voyelle féminine paraît lourde et fâcheuse. Reste à savoir si Lubarsch n'a pas été quelquefois victime d'une illusion quand il essayait de percevoir ces pauses et s'il n'avait pas été influencé par les explications et les justifications du poète. Ici bien des erreurs d'oreille sont possibles ; mais du moins une chose est sûre : c'est qu'un zéro ne change pas le total d'une addition.

J'en arrive à une troisième école, celle-ci très largement repré-

sentée. Nous sommes en 1880 environ, cinquante ans après *Hernani*, quand Lubarsch recueille les confidences et les idées de Banville. En 1891, Koschwitz procède aux enquêtes dont il a consigné les résultats dans ses *Parlers Parisiens*. Nous constatons que Bornier, Coppée et Sully-Prudhomme sacrifient le syllabisme dans leur déclamation, le premier avec beaucoup plus d'insouciance que les deux autres, parce qu'il est auteur dramatique et qu'il lit un fragment de la *Fille de Roland*, peut-être aussi parce qu'il ne veut pas se souvenir des théories d'école qui hantent encore Coppée et Sully-Prudhomme, surtout Coppée. Je dois signaler que Koschwitz, à côté d'un grand nombre d'*e* féminins tombés purement et simplement, en note quelques-uns qui sonnent, mais qui auraient dû disparaître par élision. Ce sont exactement les constatations que j'ai faites moi-même au cours de mes analyses phonétiques, à une date plus récente.

La prononciation que signale Koschwitz est-elle nouvelle au moment où il réunit les matériaux de son livre ? Pas le moins du monde. Les *Parlers parisiens* prouvent seulement que la plupart des poètes, en 1891, résistent mal, ou même ne résistent plus à un courant qui les entraîne, et auquel, depuis fort longtemps, ont cédé les comédiens. Got, malgré ses protestations, supprime des *e* muets encombrants. Sylvain et M^me^ Bartet en font autant, ainsi qu'il ressort des transcriptions contenues dans ce même ouvrage. Mais ils ne sont pas les premiers à piétiner la prosodie régulière, tant s'en faut. Ils se conforment à une tradition déjà ancienne, dont ils subissent l'influence, soit par imitation de leurs prédécesseurs, soit par l'enseignement direct qu'ils ont reçu et qui est la conséquence de la révolution romantique. Du moment que la poésie était appelée à rendre les mêmes effets que la prose ; du moment qu'elle en prenait quelquefois le vocabulaire, le mouvement et les coupes, il est évident qu'elle devait en prendre également la prononciation, toutes les fois que les deux domaines tendraient à se confondre. Les acteurs romantiques s'étaient aperçus qu'une articulation conventionnelle était impossible dans des œuvres qui tentaient de se modeler sur la vie et sur le réel. Ni Frédérick-Lemaître, ni M^me^ Dorval ne faisaient entendre tous les *e* muets dans leurs rôles fiévreux et passionnés, d'ailleurs pleins de trivialités, car autrement leur déclamation eût été sans force, comme gelée de froideur académique. Puisque la poésie lyrique du romantisme était bien souvent conçue selon les mêmes modes, elle devait fatalement subir à son tour le même sort. Et c'est en effet ce qui arriva.

Déjà Dubroca en 1825 rompt avec l'orthodoxie à laquelle

ceux qu'il appelle les « mauvais diseurs » sont à son gré trop fidèles : « Voyez-les s'avancer, s'écrie-t-il, au milieu des vers harmonieux de Racine et de Voltaire, frappant servilement chaque rime, s'arrêtant à chaque hémistiche, scandant numériquement les syllabes de chaque vers et croyant avoir lu de la poésie, parce qu'ils ont rendu sensibles à l'oreille des auditeurs ces formes matérielles de la versification! Voyez-les sacrifier à cette prononciation symétrique et pédantesque ce qu'il y a de réel et de vraiment beau dans la poésie ! » Legouvé raconte que l'acteur Provost (1798-1865), n'hésitait pas à laisser tomber un grand nombre de syllabes muettes, parce que, disait-il, la vérité et le naturel devaient avoir le pas sur toutes choses dans la poésie dramatique. Morin de Clagny, professeur au Conservatoire, enseignait que la déclamation ne doit pas se séparer de la prononciation ordinaire. Lesaint cite de son côté, en 1871, cette phrase du *Journal des instituteurs de Paris*, qui constate bien évidemment un usage presque universel : « L'*e* muet final, que le mot auquel il appartient soit à l'intérieur ou à la fin du vers, ne se fait pas plus entendre dans le vers que dans la prose. » C'est là un état de fait dont on ne trouve pas de traces au XVIII^e^ siècle. Autant qu'on peut l'inférer du texte de Dubroca, il date de l'époque impériale, lorsque le théâtre a subi l'influence du mélodrame : alors a commencé de s'établir ce système de déclamation, que l'apparition du drame romantique a répandu et consolidé. Les protestations de Legouvé, de Leconte de Lisle et de J. Lemaître, pour ne citer que ces trois noms, ne pouvaient rien y changer. Disons seulement qu'il y a une mesure à ne point dépasser, et que, malgré tout, le vers conserve beaucoup plus d'*e* muets que la prose, surtout quand il ne s'agit pas de théâtre, parce que les sentiments qu'il exprime sont plus élevés et réclament un mouvement plus lent.

Pour qu'on puisse se rendre compte des constatations qu'a faites Koschwitz, je donne ici, mais sans conserver les caractères phonétiques des *Parlers Parisiens*, un fragment de la *Fille de Roland*, tel que l'a déclamé Bornier :

C'était bien Roncevaux ! Seulement, par endroits,
L'herb' verte y était plus épaiss' qu'autrefois.
C'est qu'ils ont lutté là, lutté sans espéranc'.
Pour le grand Emp'reur et pour la douc' Franc',
Les superbes héros, mes nobles compagnons,
Dont j'ose à peine encor me rapp'ler les noms ;
C'est que de leur sang pur cett' terre est trempé' ;
C'est que, si je cherchais du bout d' mon épé'
En remu-ant l'sol, sans doute je pourrais
Retrouver un ami dans ce que j'y verrais. ;

Voici maintenant, d'après Lubarsch, le début d'une pièce de Banville, *les Stalactites*, telle qu'il l'avait recueillie de la bouche du poète. Ici je conserve scrupuleusement la transcription du professeur allemand, qui a noté les accents rythmiques :

Dans les *grott*'s sans *fin bril*lent les stalac*tites*
Du cy*près* gigan*tes*que aux *fleurs* les plus pe*tites*
Tout un jar*din* s'ac*cro*che au rocher spongi*eux*,
Lys de *glac*'s, ros*eaux*, lian's, clémat*ites*.

Des *thyrs*es pâlis*sants*, bou*quets* prestigi*eux*,
*Nais*s'nt et leur *éclat* mys*tiq*' divi*nise*
Des *vitl*'s de fée*rie* au *vol* prodigi*eux*.

Voi*ci* les Alham*bras* où Gre*nade* éter*nise*
Son *trèfle pur* ; voi*ci* les pa*lais* aux pla*fonds*
En *feu*, d'où *pen*dent *clairs* les *lustres* de Ve*nise*...

Ce qui frappe, si l'on étudie les opinions des poètes et des critiques, c'est qu'ils sont pour la plupart désemparés, dépassés par la réforme romantique du vers, et quelquefois assez mauvais observateurs. Banville et Bornier prétendent tous les deux lire comme V. Hugo. Mais le premier marque soigneusement la césure et la rime, et déclare à Lubarsch qu'il ne faut pas procéder comme les comédiens, en suivant le sens et la ponctuation. Le second au contraire, ainsi qu'en témoigne Koschwitz, prononce comme un acteur, passant d'un vers à l'autre, lorsque le sens l'indique, « sans faire la moindre pause ». L'un des deux a donc mal écouté V. Hugo, et j'incline à croire que c'est Bornier, mais sans admettre que V. Hugo ait jamais tenté de remplacer les *e* muets par de petites pauses, ce qui revient à dire que nous sommes très mal renseignés sur la déclamation du poète des *Châtiments*. En outre, les contradictions abondent et s'entre-choquent au milieu des théories. Tel sacrifie l'*e* muet de la rime qui veut le conserver dans le vers. Tel autre se déclare partisan de règles qu'il n'observe pas dans la pratique. Banville, qui prodigue les enjambements audacieux dans ses poèmes et surtout dans son théâtre, les atténue par sa lecture, du moins quand il veut fixer par l'exemple certains détails de doctrine (1). Leconte de Lisle a l'air de croire que tous les vers peuvent se plier à la diction majestueuse et calme que réclament les siens. Les idées se heurtent et s'opposent sans aucune unité, et, — trait romantique, — l'individualisme se donne libre carrière, malgré les efforts de chacun pour établir

(1) Lubarsch en effet prend des notes ; si Banville ne s'était pas senti devant un observateur, n'aurait-il pas déclamé autrement ? Même remarque au sujet de Leconte de Lisle.

une orthodoxie qui lui est personnelle et à laquelle les autres ne veulent pas obéir. Sur un seul point il y a accord, tacite ou formellement exprimé, et c'est que la loi des nombres continue de régir la poésie française. Or, si pour le reste l'erreur est souvent évidente, ici surtout elle se manifeste avec une clarté éblouissante. Une chose en effet est sûre, —mais personne ne l'aperçoit encore, ou plutôt, si quelqu'un l'aperçoit, personne, poète romantique ou issu du romantisme, comédien, critique, ne veut en faire l'aveu, — c'est que l'ancien syllabisme classique a vécu, et que le vers français, dans la déclamation, est devenu depuis 1830, et même un peu auparavant, un système purement accentuel, bien différent dans la bouche et à l'oreille de ce qu'il continue d'être dans sa forme écrite, celle-ci toujours basée sur la fiction des nombres.

*
* *

Autre conséquence encore de la révolution opérée : le vers classique est ramené à la diction romantique. Il est notable qu'au cours du XIX^e^ siècle on veut découvrir au premier les mêmes qualités qu'au second, et que peu à peu on perd l'habitude de le sentir comme le sentaient les hommes du XVII^e^ siècle et ceux du XVIII^e^. Dans son *Traité général de versification*, Becq de Fouquières ne cherche plus les cas d'harmonie imitative que contient la *Phèdre* de Racine ; il sensualise au contraire ce beau poème en y découvrant des allitérations et des assonances, comme dans la *Légende des Siècles*, de V. Hugo, et il les explique de la même façon, à grand renfort de commentaires aussi abondants que subtils. Il me suffira d'un exemple : « Phèdre, écrit-il, dont l'âme se révolte à la pensée de dévoiler la funeste passion qui la tourmente, se retourne vers Œnone et lui dit :

Quel *fruit* espères-*tu* *de* *tant* *de* violence ?

Ce vers allitéré, principalement sur la dentale forte, exprime d'une façon saisissante, en se faisant jour entre deux aspirées fortes (*fr* et *v*) l'état d'agitation de Phèdre. Mais, effrayé de l'horrible et criminelle image qu'elle ne peut chasser de sa pensée, elle ajoute, en reliant ce vers au précédent par le rappel de la double articulation initiale :

Tu *fr*émiras d'ho*rr*eur *si* je *r*omps le *s*ilence... »

Becq de Fouquières s'évertue également à découvrir chez Ra-

cine des vers à l'hémistiche instable, qui lui paraisent les ancêtres directs du trimètre romantique. Soit donc l'alexandrin suivant, régulièrement rythmé par quatre accents :

Je puis l'aimer | sans être | esclave | de mon père.

Becq de Fouquières admet qu'on puisse le réduire à trois accents :

Je puis l'aimer | sans être esclave | de mon père,

et il soumet au même traitement une foule de vers analogues. Nous savons d'autre part que Got, au début d'*Athalie*, rejetait la césure traditionnelle :

Je viens | selon l'usage | antique | et solennel,

et qu'il demandait à ses élèves de déclamer comme il le faisait lui-même :

Je viens | selon l'usage antique | et solennel...

Faut-il s'en étonner, à une époque où Th. Gautier découvrait dans le *Cid* un seul beau vers :

Cette obscure clarté qui tombe des étoiles,

vers que les commentateurs classiques n'y avaient jamais signalé, mais qui, remarquable par sa couleur et son pittoresque, devait tout naturellement rencontrer l'approbation des romantiques ? Je note encore que, dans son *Traité de diction*, Becq de Fouquières donne une analyse détaillée de la célèbre scène entre Pyrrhus et Hermione, au quatrième acte d'*Andromaque*, en y établissant des plans étagés, des contrastes vigoureux, des nuances d'interprétation beaucoup plus délicates et plus variées que celles qu'on avait connues avant 1800, et à plus forte raison sous le règne de Louis XIV. On voit qu'il se complaît à animer d'un souffle tout moderne ce texte depuis longtemps engrisaillé sous la morne éloquence des régents de collège : « La tonalité, observe-t-il, y présente des soubresauts brusques et soudains (1). »

A la vérité, il se rend fort bien compte qu'il outrepasse la réa-

(1) Il n'y a qu'un seul changement de ton bien certain, qui embrasse les v. 1369-1374.

lité historique. Becq de Fouquières est en effet un esprit très fin en même temps qu'un critique averti, fort capable de caractériser d'un trait juste les diverses écoles littéraires : « Plus les types sont généraux, écrit-il, et c'est le cas de la tragédie et de l'ancienne comédie, plus les images initiales sont générales. Pour traduire sur la scène les personnages classiques, le comédien doit donc éviter de marquer son attitude, son jeu, sa diction, de trop de détails particuliers, car il n'a que fort rarement à tenir compte des rapports du physique et du moral avec une fonction sociale, une profession déterminée, une manière particulière de vivre. Tout le matériel, tout l'accidentel et le circonstanciel de la vie réelle n'entrent que pour fort peu de chose dans la représentation des personnages classiques. Ce sont surtout des passions héroïques ou criminelles et de grandes infortunes dans la tragédie, des vices et des travers généraux dans la comédie, qui demandent à être traités synthétiquement, tandis que le théâtre moderne exige du comédien un esprit d'analyse toujours en éveil. » Mais il justifie ses conseils de variété, qui aboutissent, — il s'en rend compte, — à un rajeunissement total de la tragédie, par le changement qui s'est opéré dans la société française et dans le goût du public, un goût tous les jours plus marqué pour un art de mouvement et de vie. En cela il ne se trompe pas. On peut entendre aujourd'hui des acteurs, et très illustres, qui noient les césures dans les vers classiques, et qui y introduisent des enjambements par d'audacieuses modifications de coupes, afin d'enlever aux alexandrins de Corneille et de Racine leur raideur guindée et leur monotonie. Ils le font en outre sans aucun respect du syllabisme originaire, ce qui va de soi, puisqu'il est de mode de *jouer* l'ancien répertoire, en y mettant de plus en plus de fièvre et d'action, au lieu de se contenter d'une simple récitation, plus ou moins assouplie, selon l'usage d'autrefois.

Quelques spectateurs s'en irritent, même parmi ceux qui ne pourraient tolérer l'uniforme balancement des hémistiches, et ils protestent qu'on leur récite de la prose. M. R. de Souza en a fait la remarque : « L'art de la diction, observe-t-il, fait toujours prédominer le sens sur le rythme, et de plus en plus, suivant en cela le goût public, qui ne peut supporter la monotonie de la cadence classique. Et cependant, lorsqu'on dit des poèmes où tout est ménagé pour faciliter à la déclamation les effets d'asymétrie qu'elle recherche, le public se plaint de ne pas sentir le vers, dans ces observations naïves si souvent répétées. *Est-ce que ce sont des vers ? On ne dirait pas des vers.* » Or la modernisation des chefs-d'œuvre classiques par la déclamation remonte beaucoup plus haut qu'au

dernier tiers du XIXe siècle. Elle s'annonce déjà, du moins dans ses premières manifestations et sous une forme encore atténuée, à la fin du XVIIIe, quand Molé transporte dans la tragédie les accents larmoyants et pathétiques du drame bourgeois. Elle s'accélère, s'amplifie et triomphe enfin lorsque le romantisme a conquis le théâtre. Alors un comédien polygraphe, Pierre-Victor Lerebours, s'insurge contre ce qu'il appelle une perversion du goût : « A la suite des scènes terribles de notre grand drame politique, on a eu besoin de peintures outrées pour être ému. Il s'est établi dans la tragédie un système étranger à la nature, basé sur des contrastes bizarres et sur des changements de voix ridicules. On a cherché plutôt à frapper fort que juste ; l'extraordinaire a été pris pour le sublime. Les accents de l'âme ont été sacrifiés à des émotions factices, tenant à la vibration de la voix et à la contraction des nerfs, et qui, au lieu de toucher le cœur, n'agitent que les sens... Frappez l'oreille de vos auditeurs d'une opposition de voix inattendue, les bravos retentiront de toute part ; on n'examinera pas si cette opposition est juste et naturelle, conforme au goût, appropriée au caractère et à la situation du personnage. » Les déplorations de Michelot rendent à peu près le même son : « Le théâtre redevient l'ombre de lui-même, gémit-il, comme au temps où il a commencé. La débauche à froid de nos sens y remplace les douces agitations de l'âme, les plaisirs de l'esprit et les leçons du langage, qui composaient les trois principaux mérites du théâtre. »

Ce qu'il y a de particulièrement notable, c'est qu'au même moment les romantiques s'aperçoivent de cette altération des formes classiques par le système de déclamation que réclament leurs propres productions. Mais ils s'en plaignent et l'on comprend facilement le motif de leur opposition. Ils sont en effet directement intéressés à ce que rien ne vienne rajeunir un art dont ils se sont déclarés les adversaires : plus les pièces classiques seront mortes, plus elles seront figées dans des formules mélodiques monotones et glacées, plus leur poésie à eux paraîtra chaleureuse et vivante. Ils s'indignent, comme Th. Gautier, au nom de la fidélité historique, et protestent qu'un tel travestissement leur est insupportable ; bien entendu, c'est eux-mêmes qu'ils défendent contre une concurrence déloyale, et c'est leur théâtre qu'ils protègent : « Nous ferons remarquer que les grands acteurs, dit Tenint, abandonnant la mélopée, ne chantent plus les vers tragiques, mais les parlent. C'est reconnaître la vérité des doctrines de la nouvelle école et dénaturer la tragédie. Ces vers sont écrits pour être chantés, et ce n'est pas une des moindres

sottises des partisans de la vieille école que d'applaudir l'acteur qui les brise. »

Samson lui aussi a noté la confusion qui s'établissait d'une forme à l'autre, tout en faisant de larges concessions à l'esprit de son siècle. Il ne veut pas que l'acteur réduise le vers à la prose sous prétexte de naturel ; il invite les comédiens à ne pas dissimuler les césures et les rimes dans les alexandrins de facture classique. Mais, d'autre part, il veut persuader ses lecteurs qu'Achille ne peut avoir un courroux cadencé, ni Auguste pardonner en mesure, ni le Cid venger son injure sur des tons de psalmodie. Pour le rôle de Phèdre, les conseils qu'il donne poussent à une interprétation pathétique :

> Ah ! quand de sa surprise enfin elle s'éveille,
> Faites-bien retentir en nos cœurs oppressés
> Les cris de désespoir de son sein élancés.
> Accompagnez le nom d'une rivale heureuse
> D'un déchirant accent de fureur douloureuse.

En définitive, Samson, qui rejette le vers prosé tout autant que le vers chanté, accorde théoriquement toute sa faveur à un système moyen :

> La vérité se trouve entre les deux extrêmes.
> Les sentiments du cœur en cadence exprimés,
> Et les alexandrins en prose transformés,
> Excès qu'aux talents vrais jamais l'art ne conseille,
> Choquent également le bon sens et l'oreille.

Mais qui ne voit qu'avec la méthode de Samson, le vers classique perd cependant ses caractères originaires, et se teinte, quoique avec une certaine modération, de romantisme ? Samson déclare encore, ce qui montre à quel point il a subi l'influence de la nouvelle école, qu'il sourit

> d'un acteur qui follement s'escrime
> A bien mettre en relief la mesure et la rime,
> Et fait aux auditeurs, de leur tâche effrayés,
> De ses alexandrins compter les douze pieds.

Son élève Rachel, à qui pense très précisément Tenint quand il condamne des plagiats illicites, a réalisé avec éclat ce rajeunissement du répertoire classique. Elle l'a fait d'ailleurs sans trop d'excès. Mais, depuis qu'elle a disparu de la scène, d'autres ont continué ce qu'elle avait commencé. Aujourd'hui, dans la déclamation, le vers classique et le vers romantique sont à peu près totalement assimilés, le plus souvent, mais pas toujours, dans

les limites que conditionne la versification, en tout cas avec des degrés qui distinguent la manière de tel acteur de celle de tel autre : affaire surtout de goût personnel, mais quelquefois encore conséquence de la formation subie et de l'enseignement du maître dont on a reçu les leçons.

*
* *

Or il faut conclure.

On constate donc que le romantisme, qui a libéré le style, a aussi libéré la voix. L'unité de ton n'existe plus, et la séparation des genres s'efface. Au souffle de l'esprit nouveau, l'ancien vers français, à peu près immuable depuis ses origines, change d'expression et même de nature. Bien que toujours identique à lui-même pour l'œil, il perd souvent, en passant par la bouche de ceux qui le récitent, cette césure qui conditionnait jadis son uniforme mélodie. Quant à sa rime, il arrive qu'elle soit, par l'enjambement, dépouillée du temps marqué qui la soutenait : elle se réduit alors à n'être plus qu'une homophonie dont l'oreille a peine à percevoir l'accord. Ainsi modifié, le vers n'a plus la même force ni la même netteté qu'à l'époque classique ; débordant à chaque instant au delà des limites qui lui avaient été fixées, il est fonction d'un ensemble au lieu d'exister par lui-même ; mais il gagne en diversité : tantôt il parle en effet sur le ton de la prose la plus vulgaire, tantôt il se laisse emporter sur les ailes de la musique et chante avec une ampleur qu'il n'avait jamais connue. Ce sont les poètes qui, par la facture qu'ils lui ont donnée, ont provoqué cette conversion. Mais leur réforme les a dépassés eux-mêmes en se réalisant dans la parole plus complètement qu'ils ne l'avaient souhaité, ce qui a préparé une dernière transformation, marquée par l'abandon de ce syllabisme écrit selon lequel il leur semblait toujours qu'on devait le définir. Toutes choses bien considérées, la révolution romantique ne trouve son achèvement que dans la déclamation et par l'effort des comédiens, car ce sont les acteurs qui ont fait sortir des vers composés par les poètes, et pour une part malgré ceux-ci, les possibilités phoniques qui y étaient incluses.

Le Gérant : JEAN MARNAIS.

Poitiers (France). — Société Française d'Imprimerie et de Librairie, 1931.

32e Année (2e Série) N° 14 30 Juin 1931

REVUE BIMENSUELLE
DES
COURS ET CONFÉRENCES

Directeur : M. FORTUNAT STROWSKI,
Membre de l'Institut,
Professeur à la Sorbonne.

La Révolution française vue à travers le langage [1]

par F. BRUNOT,
Membre de l'Institut,
Doyen honoraire de la Faculté des Lettres.

Depuis des années que j'étudie les rapports entre la vie de notre langue et la vie intellectuelle, morale, matérielle de la France, j'ai fini, à tort ou à raison, par me convaincre qu'il n'est pas impossible de démêler à travers le langage quelque chose du développement même d'une nation. Certes, ce qu'on aperçoit ainsi ce n'est pas toute l'histoire, tant s'en faut ; et, en outre, la méthode est délicate à manier. Les mots ne sont pas toujours de fidèles témoins ; ils ne disent pas toute la vérité et rien que la vérité. Mais il arrive que certains d'entre eux, si on les consulte avec les précautions voulues, sont des révélations. Ils appuient les renseignements qui viennent d'ailleurs et les résument. Je voudrais le montrer par un exemple.

Il y a quelques années nous avons eu en Sorbonne une thèse sur la langue du *Code Civil*, et, ne nous sentant pas tout à fait compétents, nous avions appelé à la rescousse des collègues de la Faculté de Droit. A la suite de cette rencontre, l'un d'entre eux, qui est un des plus grands « civilistes » de France, m'écrivit pour me demander si j'avais quelques renseignements sur le

(1) Conférence faite à Dijon le 27 avril 1931. (D'après une sténographie).

mot *responsabilité*. Il ne le trouvait pas dans Domat, l'ami de Pascal, qui a mis l'ordre dans l'ancien droit, et il le rencontrait dans le *Code Civil*. Quand donc avait-il paru ?

Il me fut facile de le renseigner (1). S'il y a un nom dont la naissance est significative et marque une conception nouvelle, c'est celui-là. *Responsable* était usuel, *responsabilité* n'est né qu'à la veille de la Révolution, quoique son correspondant existât en anglais. Pourquoi ?

C'est que le nom *responsabilité* désigne un principe qui n'existait pas. Or, à partir de 1780, la France qui pense — qui pense en particulier aux systèmes politiques, — entend qu'on ait désormais chez nous, comme de l'autre côté du détroit, des chefs, des ministres surtout, qui aient la *responsabilité* de leurs actes. Ce n'est qu'un cri dans les pamphlets, les journaux ; il emplit cette littérature immense que fait naître la prochaine convocation des Etats généraux.

Ce mot, qui comme le note sarcastiquement le *Dictionnaire national et anecdotique*, eût fait mettre à la Bastille les Quarante, s'ils l'avaient admis dans leur dictionnaire, non seulement s'est fait recevoir, mais il obsède les esprits. En 1790 l'Assemblée Nationale consacre le principe nouveau. La *responsabilité* pèsera d'abord sur les ministres, mais en outre sur les agents du pouvoir, les derniers comme les premiers, sur les cavaliers de la maréchaussée, sur l'huissier de la municipalité « qui porte une enseigne », où, parmi d'autres, sont inscrits les deux mots de garantie : *Publicité, Responsabilité !*

Qu'est-ce à dire et que signifie donc ce mot magique ? Mais qu'il n'y a plus d'offices, donnés ou vendus, qu'on gère à son gré, mais des fonctions que chacun exerce au nom du peuple et du roi. C'est tout simplement un changement radical, absolu, dans le droit public.

***

Essayons maintenant d'appliquer la méthode, et de tirer des mots quelques vues générales sur la Révolution.

Aucune époque ne se prête d'ailleurs mieux à une investigation ainsi conduite, car jamais les mots n'ont joué un rôle aussi grand. Non seulement certains d'entre eux ont exprimé les passions des hommes, mais ils les ont excitées. Il y a eu des mots

(1) Voir F. Brunot, dans *A Grammatical Miscellany offered to Otto Jespersen, Copenh. et Lond.* 1930.

adorés et des mots exécrés. Vieux ou neufs, peu importe ; ils avaient en eux un pouvoir, ils étaient des forces. Nomina, Numina.

On pourrait donner de cette mystique des exemples sans nombre.

Mercier exagère sans doute quand il dit que *nation* n'était guère autrefois qu'un simple terme de géographie. Il y a eu des écrivains politiques au XVIII^e^ siècle, qui ont déjà recherché ce qu'il renfermait, mais on peut dire que pour la masse des Français il était inexistant ; ils connaissaient le *Royaume*, quelques-uns se servaient d'*Etat*. En 1789, au contraire, il semble qu'en prenant une voix, celle de ses députés réunis en Assemblée *Nationale*, la Nation s'est incarnée. C'est un nom propre, le nom d'une personne, multiple et une. C'est la France souveraine, longtemps (1) confondue avec son Roi, qui s'en dégage désormais pour entrer bientôt en discussion, puis en conflit et en lutte ouverte avec lui.

« Etes-vous de la Nation ? » est donné dès 1789 comme un mot de guet. Et c'est là la question fondamentale. La réponse classe un homme.

A Varennes, quand les hussards, qui devaient protéger la fuite du Roi, gagnés, passent au peuple, ils s'écrient : Vive la Nation ! A Valmy, les soldats de Dumouriez jettent les trois mots aux Prussiens stupéfaits et à Gœthe pensif, qui comprend qu'une force nouvelle va compter désormais au nombre des ressorts qui meuvent le monde.

Le 9 juillet 1789, Grégoire parla à la Tribune du crime de *lèse-Majesté Nationale*. Rien n'indique mieux que cette expression le rang qu'avait pris la Nation. L'assimilation était voulue. Crime de *lèse-Nation*, qui fut adopté, ne disait guère moins. C'était comme la *lèse-majesté*, le crime suprême.

Tout est désormais qualifié de *national*, non seulement l'Assemblée, la dette, l'armée, comme il est naturel, mais jusqu'aux curés. Encore, après le serment, ceci se justifie-t-il en logique, puisque le clergé constitutionnel est désormais considéré comme un corps chargé d'une fonction publique, qu'il exerce pour la nation et à ses frais, mais que penser des *pompiers nationaux de Paris* ? Mounier avait en vain signalé cette extension ridicule. Que faire à cela ? Une ivresse, dans laquelle on communiait, emportait jusqu'au souvenir des anciennes divisions territoriales, et le fantôme inexistant des provinces.

(1) Le roi lui-même, dans sa réponse du 4 octobre 1789, avait distingué la Nation de l'Etat, c'est-à-dire de lui et de son administration : « Dans un moment, dit-il, où nous invitons la Nation à venir au secours de l'Etat ». (*P. du Jour*, III, p. 214, n° XCIX, 6 octobre 1789).

Considérons d'autre part *aristocrate*. C'était un terme d'invention toute récente. Que signifiait-il ? le règne des meilleurs ? Nullement. Les Français ne savaient pas le grec. Les aristocrates n'était pas non plus la noblesse. Le Roi Louis XVI avait appliqué ce mot à des gens du Parlement qu'il craignait de voir se dresser contre son pouvoir ; le peuple l'appliqua à ceux qui prétendaient l'empêcher de recouvrer ses droits, ou qu'il considérait comme ses ennemis. On avait si peu souci du sens véritable que la forme fut mutilée, tronquée, de vingt manières. On trouve jusqu'à *istocrate* ! Mais si les syllabes n'y sont pas, le sens y reste, et, comme on dit aujourd'hui, la « valeur affective » aussi. Rien de plus curieux que la famille de mots qu'on en tire : *aristocruche*, *aristodinde*, *aristofélon*, *aristocrasseux*, etc. *Aristo* est une sorte de préfixe de haine et de mépris.

***

I. — Dans le souvenir public, la Révolution a été une fureur. Il s'est même trouvé des historiens pour soutenir qu'elle n'a été que cela ; l'un d'entre eux a été jusqu'à dire « une fureur sans cause, à laquelle un peuple s'est livré ne sachant pourquoi, ni contre qui il s'était ainsi exaspéré ».

Sans vouloir combattre ce paradoxe, je reconnais volontiers que beaucoup de mots confirment cette impression. Le premier qui se présente à l'esprit est le mot de *guillotine*. L'exemple serait mal choisi. *La guillotine* a été inventée pour diminuer l'horreur des exécutions capitales. *Guillotin*, qui l'a préconisée, était un philanthrope, qui, comme tant d'autres, s'indignait que les maladresses du bourreau augmentassent les souffrances et les angoisses du condamné.

Mais si le mot de guillotine n'a rien en soi d'inhumain en revanche la *Terreur*, érigée en système de gouvernement, qui a quelque temps fondé son règne sur la permanence de la terrible machine, représente à la mémoire toute une suite d'injustices et de violences furieuses.

Et il y a plus horrible que les mots officiels. Ce sont les sobriquets inventés, le *vasistas* ou *la petite fenêtre* pour la lunette, *le rasoir national* pour le couperet. Il y avait donc *des furies de guillotine* non seulement pour applaudir, mais pour rire du sinistre spectacle, pour trouver que les malheureux aux bras liés qui montaient l'escalier fatal avait l'air de *jouer à la main chaude* !

Encore s'agissait-il là d'exécutions de jugements rendus, qui avaient au moins une apparence de légalité. Mais d'autres mots

rappellent les meurtres sans jugement et les massacres : *lanterner, mitraillades, septembriseurs, boire la tasse à Carrier*, ainsi de suite.

Les violences contre les choses, le *vandalisme*, qu'a baptisé Grégoire, ont également marqué leurs traces dans le vocabulaire : *éclairer les châteaux* pour les brûler en est un spécimen.

Après la *Terreur rouge* vint la *Terreur blanche*, non moins atroce. On comprend qu'on se soit mutuellement jeté à la tête les épithètes de *terroristes, d'anthropophages*, et que les années sanglantes aient paru le règne de *l'égorgisme* et de la *sanguinocratie*.

Mais il faudrait chercher plus avant, et considérer la lutte des factions, portant au paroxysme une langue qui s'était longtemps piquée de mesure *Prêtraille, robinaille, scélératisme, affameur*, jetés à des adversaires, sont monnaie commune. *Monstres, tigres* eux-mêmes sont banals. On va chercher jusque dans la faune imaginaire des qualifications telles que celle de *vampire*. Une expression comme *l'infernalité de ce monstre* donne idée du ton où l'on était monté, qui, longtemps après l'orgie de sang, continue à semer l'horreur.

II. — Mais je voudrais tout de suite, après le tableau qui précède, marquer non moins fortement que la Révolution a été une religion, et le contraste est plus apparent que réel, car si les religions ont leurs martyrs, elles ont aussi leurs bourreaux.

La *patrie* est déifiée, elle a ses autels et son culte. Les vertus sont, au premier rang, le *patriotisme* et le *civisme*. On en donne certificats après confession. Pour symboliser la foi nouvelle, on avait les *arbres de la liberté, la cocarde tricolore*. Les grandes fêtes sont les *fédérations*, où on communie, où on prononce des vœux qui sont des *serments*.

Il n'est pas étonnant que, dans une nation aussi profondément chrétienne que l'était restée la France, en dépit des doctrines déistes ou matérialistes du XVIII^e^ siècle, alors que les curés prenaient une part si considérable au mouvement, tout ou à peu près tout le vocabulaire catholique ait été transposé et ait passé à la politique. Les mots seraient à citer par centaines : *Propagande, missionnaire, apostoliser, zélateurs, croisade, sermon civique, vicarier, credo, évangile de la liberté, catéchisme, martyrologe*, etc.

Puis vint un temps où les deux religions non seulement se séparèrent, mais s'opposèrent, où la *déchristianisation* commence. A cette époque correspond un vocabulaire dont il faudrait commenter chaque terme : *sacerdotisme, défanatiser, débêtiser, christivore, farinocole, violets, mitrophore, églisiers* ; tous respirent la haine.

Ce qui portait plus loin que ces insultes, c'étaient des faits

comme l'organisation de l'*Etat Civil*, laïcisé, ou la création du nouveau calendrier *l'Annuaire républicain*, avec ses noms de mois et de jours restés célèbres : *thermidor*, *germinal*, etc., dont le principal objet était peut-être moins de servir à compter mois et années de l'ère républicaine, qu'à éteindre le souvenir de l'organisation chrétienne du temps.

Malgré tout cela, dans les profondeurs des âmes subsistait une foi qui cherchait son expression et la trouvait plutôt dans la *Fête de l'Etre Suprême*, que dans les mascarades du *culte de la Raison*. En plein Directoire s'organisèrent les *théophilanthropes*.

III. — Les résultats sont immenses. La Révolution a été l'écroulement d'un monde, auquel s'en est substitué un autre, enfanté dans la douleur.

Ici il faudrait considérer d'abord ce qui a disparu, et pour cela comparer un dictionnaire ancien des réalités, par exemple l'*Encyclopédie*, à un dictionnaire du Premier Empire. C'est chose que je ne saurais faire ici.

A défaut de cet examen systématique, un simple coup d'œil jeté sur l'organisation de la France moderne suffit à montrer les différences qui la séparent de la vieille France monarchique.

Quel que soit l'ordre de choses que l'on examine, le lexique usuel montre qu'il ne reste à peu près rien du passé.

Le gouvernement est transformé. J'entends que la monarchie elle-même, tant qu'elle subsista, cessa de se ressembler. De monarchie absolue qu'elle était, elle a passé à la *monarchie constitutionnelle*. Le gouvernement est *représentatif*. Le roi est le *premier fonctionnaire de l'Etat*, mais le *souverain*, c'est le peuple. Le pouvoir législatif appartient à une *Assemblée élue*, dont les règlements, la vie, comporte un vocabulaire ou entièrement nouveau ou adapté : *législature*, *comité*, *majorité*, *barre*, *veto*, *côté droit*, *côté gauche*, *décret*, *montagne*, *plaine*, etc. On a été jusqu'à emprunter à la vie judiciaire, voire aux usages ecclésiastiques comme en témoigne *scrutin*.

Dans l'Administration il n'est plus question ni de *pays d'Etat*, ni de *généralités*, ni de *pays d'élection*. *Intendants* et *subdélégués*, *baillis*, ont vécu.

La France est divisée comme elle l'est restée, en *départements*, *districts* (aujourd'hui *arrondissements*), *communes*, qui ont à leur tête des *conseils*. Le nom de *maire* a été généralisé, égalant les petites communes aux grandes.

L'ordre judiciaire est bouleversé de fond en comble. Plus de *Parlements*, de *justice seigneuriale*, de *sénéchaussées*, de *tribunal*

des maréchaux. Plus même d'*avocats*, mais des *défenseurs officieux*. En place des institutions entièrement nouvelles : les *juges de paix*, les *tribunaux correctionnels*, et surtout le *jury*, ou plutôt les jurys, dont l'un juge, l'autre fait l'instruction.

Dans les finances la destruction a été plus complète encore. Non seulement la *taille*, la *dîme*, la *gabelle* sont mortes, mais avec elles les innombrables droits, du *champart* au *stellage*, qui formaient une nomenclature si touffue et si complexe que les économistes du XVIII^e^ siècle avaient considéré que la connaissance de cette nomenclature constituait à elle seule une véritable science. De peur d'en oublier, les décrets de suppression portaient souvent, à la suite de longues énumérations, les mots : « et tous autres droits analogues portant un nom quelconque ».

On payait toujours, bien entendu, — ou on devait payer — mais c'étaient des *contributions*, pour lesquelles on eut la naïveté de compter sur la bonne volonté de ceux qui y étaient soumis : *contribution foncière, mobilière, patente*.

L'organisation du travail avait péri. *Jurandes, maîtrises, corporations*, contraires à la liberté, étaient abolies.

La législation du commerce avait peut-être moins changé ; toutefois la question de la diversité des mesures était réglée en principe. A la place de vieux termes qui changeaient de pays en pays, ou, ce qui était pire encore, n'avaient point la même valeur sitôt qu'on se déplaçait, s'établissait l'uniformité du *système métrique*.

Les Universités, les Académies étaient supprimées. Des établissements aussi neufs dans leur nom que dans leur programme, les remplaçaient : *Institut, Ecole Normale, Ecole Polytechnique, Ecole Centrale, Conservatoire des Arts et Métiers*.

Je voudrais ajouter pourtant que parfois la nouveauté du nom n'avait servi qu'à cacher le maintien de la chose. Ainsi en fut-il des *procureurs*, universellement exécrés. Comme leur ministère demeurait indispensable, on les baptisa *avoués*, d'un nom repris « aux ténèbres du Moyen Age », bien fait pour dissimuler.

Ce que je viens de dire des résultats incommensurables de la Révolution ne signifie pas qu'ils ont porté sur toute l'organisation de la société. En politique la Révolution a osé tout, en matière sociale peu de chose.

Les ordres et les classes ont disparu. Extérieurement le nivellement a été complet. Encore est-il resté des *muscadins* opposés aux *sans-culottes*, c'est-à-dire des élégants à côté de ceux qui portaient et qui se vantaient de porter le pantalon du peuple. Les

titres avaient été interdits. Plus de *princes*, de *marquis*, de *comtes*, de *messieurs* même, mais seulement des *citoyens*. Peu de bourgeois se contentèrent de ce nom, symbole de leur dignité politique, à laquelle ils ne tenaient guère. Les *citoyennes* surtout, qui ne votaient point et ne montaient point la garde, ne montrèrent bientôt plus que de la froideur. Elles voulaient bien être tutoyées, mais par ceux à qui elles auraient permis cette familiarité.

Au reste, dans tout cela, il n'y avait que de l'égalité extérieure. Rien qui touchât aux réalités matérielles.

La *propriété* avait été mise par la Déclaration au nombre des droits sacrés. La moindre menace de *loi agraire* apparaissait comme une subversion de la Révolution elle-même. Il suffisait de la proposer pour encourir la peine de mort. Aussi ne voit-on paraître à peu près aucun autre mot que la vieille expression romaine. Des *bienfaits territoriaux*, qui devaient être accordés en vertu des décrets de ventôse aux indigents, il ne fut plus question après thermidor, et bientôt Babeuf paya de sa tête ses utopies de *répartition agrarienne* et de *communauté nationale*.

IV. — D'autre part, si la Révolution apparaît comme un bloc à ceux qui la regardent superficiellement, il s'en faut, pour l'observateur consciencieux, qu'elle soit restée, même dans ses principes directeurs essentiels, identique à elle-même.

Elle a été d'abord *humaine*, puis elle est devenue *nationale*. Elle ne songe pas, au début, à *répandre ses districts au dehors*, ni à *municipaliser* l'Europe.

Survient le grand malheur : la guerre, non pas la guerre ordinaire, mais la première des *guerres nationales*. *La patrie est en danger*. La guerre *se nationalise*. Aux armes ! *citoyens ; citoyens soldats*, ou *soldats citoyens*. Après avoir appelé des *volontaires*, on *réquisitionne*. La *levée en masse* amène des centaines de mille *réquisitionnaires* aux frontières. De tout cela *l'amalgame* compose les formidables *demi-brigades* des quatorze armées, en attendant *la conscription*. Des hommes de génie les conduisaient. Les savants prêtent leur concours. Berthollet fournit le *sel vengeur*. Chappe son *télégraphe*. Et c'est l'épopée des *carmagnoles* qui commence, prélude de celle de la grande armée. *Emigrés* et Kaiserlicks les ont d'abord raillés. Deux ans après l'Europe tremblait devant eux.

V. — Qui ne voit jusqu'où on pourrait aller en demandant aux nouveautés du lexique leurs révélations de détail ? Mais il faut choisir et terminer.

Je m'arrêterai donc à un dernier ordre de considérations.

J'estime qu'en interrogeant la langue des textes on peut pénétrer plus profondément, je veux dire qu'on peut découvrir d'où venaient les hommes qui ont pris la tête du mouvement.

Il apparaît à quiconque regarde en philologue les productions contemporaines que le peuple est sur le derrière de la scène, non devant. Il parle, il dispute, émotionne même. Et malgré tout sa langue ne fait qu'affleurer. Pour la trouver, il faut la chercher longtemps, et on n'en découvre que peu de traces.

Sans doute il y a des publications en langue populaire, elles ne sont pas l'œuvre de gens du peuple. Ce sont les royalistes des *Actes des Apôtres* qui ont imaginé de parler la langue de la canaille avec l'espoir de séduire les masses. Lemaire, stipendié du duc d'Orléans, Hébert ont suivi, se faisant de la grossièreté un moyen d'action. Les b., les f. émaillent leurs écrits. Derrière Vadé qui n'était que poissard, ils ont créé le genre ordurier, qui a eu sa vogue surtout dans les camps. Je veux épargner vos oreilles et je ne vous énumérerai pas les expressions dont tous ces gens régalent leurs lecteurs.

Mais ailleurs il n'y a pas de trace de cette scatologie ; tout au contraire on constate un effort des gens d'en bas pour attraper la langue de ceux du plus haut étage. L'enflure, les métaphores outrées, le bric-à-brac gréco-romain encombrent les adresses des dames de la Halle ou les pétitions de la moindre commune. Les procès-verbaux des sociétés populaires des plus petites bourgades sont émaillés de ces beautés comme les discours de la tribune.

Presque nulle part un homme du peuple n'a tenu la plume. Les particularités dialectales, les confusions de mots, les ignorances de toutes sortes sont rares, si on les rapporte à la masse immense des documents.

Je n'irai pas jusqu'à conclure de tout cela que le peuple « est agi ». Mais des bourgeois de tout poil, des « robins », des curés, écrivent à sa place. Et il ne me déplaît pas de finir par cette constatation. Elle confirme ce que je vous disais au commencement et définit bien les résultats limités qu'on peut tirer de la méthode dont je me suis servi. Les faits positifs qu'elle donne sont appréciables ; des faits négatifs il faut se garder de tirer des affirmations rigoureuses. Ce sont là ses défauts essentiels. D'abord les observations qu'elle permet sont grossières et superficielles. Ensuite il faut s'en servir avec une extrême réserve.

Esthétique et critique littéraire chez les Grecs [1]

par Aimé PUECH,

Membre de l'Institut,
Professeur à la Sorbonne.

II

Platon.

LA THÉORIE DE L'IMITATION ET LE BEAU EN SOI (1).

L'*Hippias majeur* nous a fait connaître les raisons pour lesquelles Platon trouvait insuffisantes les diverses conceptions du beau qui, semble-t-il, avaient le plus de vogue autour de lui : *convenance*, *utilité*, *agrément* ; mais il ne contient que d'assez vagues indications de ses tendances personnelles. La *République*, au contraire, nous découvre en tout leur développement ses théories esthétiques. La *République* a pour thème propre la politique, considérée d'ailleurs comme une dépendance de la morale ; elle vise à donner une définition de la justice, en la considérant d'abord dans l'État, où Platon veut qu'elle soit plus facile à saisir, et ensuite dans l'individu. La justice, c'est ici-bas la forme concrète du bien. Or, pense Platon, le bien et le beau, quoique distincts, sont indissolublement liés. En recherchant le bien, c'est d'abord le beau qu'il trouvera. Nous allons le voir exposer deux ordres d'idées. Considérant l'art et la poésie, dans leurs manifestations humaines, il en ramènera le principe à l'*imitation* de la réalité. Mais pour lui la réalité sensible n'est qu'une apparence, un changement perpétuel, un néant ; et l'art qui vise à la reproduire n'est donc capable que de projeter l'ombre d'une ombre. Dans un domaine supérieur à celui de la réalité matérielle, à celui que nous connaissons par les organes de nos sens, règnent

(1) Cinquième leçon du cours.

les essences immuables, les pures *Idées* qui sont la réalité véritable. Là est la véritable beauté, comme le vrai bien, comme le seul être qui mérite véritablement ce nom.

Voyons d'abord la théorie de l'imitation. Nous la retrouverons, sous une forme plus détaillée, chez Aristote. Nous en avons vu les origines. Elle domine l'esthétique, pendant toute la période classique. Nous en sommes un peu surpris aujourd'hui.

Nous sommes tentés d'y voir une conception bien humble. Non pas que nous oubliions le rapport entre le sujet et l'objet, entre l'art et sa matière. Toute notre littérature classique est fondée sur la nécessité de ce rapport, et, avec plus d'étroitesse, le réalisme moderne aussi. Mais nous parlons plus volontiers, avec Boileau et nos classiques, de raison, de vérité, de nature, ou avec nos réalistes modernes, du réel, de la vie, de l'observation, que nous ne consentons à regarder l'écrivain ou l'artiste comme un *imitateur*. Le dernier des mots que je viens d'employer, celui d'*observation*, laisse plus de place à l'action propre de l'esprit, à la liberté du choix, et, à part quelques naturalistes endurcis, nous ne concevons pas l'art sans le choix. Que dire à plus forte raison de ce jargon tout à fait récent, selon lequel est digne de tous les mépris, dans la littérature comme dans les arts plastiques, celui qui ne revendique pas le nom de *créateur* ?

Tâchons de nous expliquer pourquoi Platon a été conduit à voir le poète sous cet aspect de l'imitateur ? D'abord parce que la chose lui paraît évidente en ce qui concerne les arts plastiques, et que la poésie est une peinture. La littérature antique, d'ailleurs, en tous les genres, apparaissait à l'observateur avec des formes singulièrement plus concrètes que ne nous apparaît la littérature de nos jours. Elle n'était pas matière à lecture dans un cabinet. Elle se réalisait dans les fêtes nationales; elle y apparaissait comme un acte. Elle se communiquait au moyen d'interprètes ; si c'est la poésie épique, par la récitation des rhapsodes, qu'il nous faut nous imaginer, — avec M. Victor Bérard, — non seulement comme récitant Homère, mais comme le *mimant*, le *jouant* avec ce feu et cette vie qu'aiment les Méridionaux, Grecs ou Italiens ; si c'est la poésie dramatique, elle était une reproduction encore plus directe de la vie, par le truchement des acteurs et avec le concours de la mise en scène. Lorsque Platon, au III^e^ livre de la *République*, entreprend d'examiner la technique de la poésie, il traite d'abord de l'épopée, comme du genre le plus ancien, et il remarque tout de suite, — il le faut bien, — qu'elle se présente à nous sous la forme

d'un récit, mis dans la bouche du poète. Mais il n'y insiste guère, et presque aussitôt il note au contraire, en appuyant, que dès qu'il entame une scène importante, Homère l'exécute tout entière en action et en dialogue. Passant ensuite à la poésie dramatique, Platon la considère comme la forme la plus complète de la poésie, son dernier épanouissement. Et il ne pouvait faire autrement puisqu'il était né au temps où elle avait absorbé à peu près toute la poésie. Or qu'est-ce qu'une *représentation* dramatique, sinon l'*imitation* de la vie ?

Sur la technique même de la poésie, cela une fois dit, Platon n'a pas grand'chose à nous apprendre, et ce n'est pas là son affaire. L'importance qu'il attache à cette notion d'imitation, c'est-à-dire rapport entre l'objet et la reproduction que l'art en donne, se révèle cependant par une considération relative à la différence entre la tragédie et la comédie. Elles n'imitent pas les mêmes mœurs ; elles imitent, l'une, des mœurs élevées, nobles ; l'autre, des mœurs moyennes ou basses. Et Platon, le Platon de la *République*, en tire cette conclusion que le talent du poète tragique et celui du poète comique sont de deux ordres différents ; que le même homme ne saurait être à la fois excellent poète tragique et excellent poète comique. Ce n'est pas tout à fait une erreur ; ce n'est pas tout à fait une vérité. Et Platon lui-même n'a pas toujours été du même avis. Vous souvenez-vous de la fin du *Banquet* ? Vous souvenez-vous comment Aristodème, la narrateur, près avoir copieusement dormi, quitte la salle à l'aube, au moment où les coqs se mettent à chanter ? Tout le monde était déjà parti ou s'était endormi comme lui. Il ne reste que trois convives éveillés, et qui continuent infatigablement la conversation qui a occupé tout le festin : c'est le maître de la maison, Agathon, et c'est Socrate avec Aristophane. Or Socrate traite avec eux le thème des rapports entre la tragédie et la comédie, et il les contraignait, dit Platon, « progressivement à reconnaître qu'il appartient au même homme d'être capable de composer tragédie et comédie, et que celui qui est bon poète tragique doit être également bon poète comique ».

Ainsi la poésie, aussi bien que la musique et que les arts plastiques, est, selon lui, un art d'imitation. C'est maintenant que la théorie esthétique va s'engrener dans l'ensemble de son système. Nous l'avons vu, antérieurement, quand il écrivait le *Grand Hippias*, rechercher le caractère commun qui fait qu'on peut appliquer la qualification de *beau* à des choses aussi diverses qu'une belle jeune fille, une belle marmite, un bel acte de vertu, un beau poème. C'est ce qu'il appelait déjà la beauté en *soi*, mais cette beauté

en soi ne semblait être rien de plus qu'un concept, une idée générale, au sens vulgaire où nous prenons le mot idée. Nous allons voir intervenir cette fois la théorie propre de Platon, celle des *Idées* ou *Formes* platoniciennes ; je garde le mot *Idées* qui est traditionnel ; celui de ***Formes*** exprime mieux à certains égards la conception. Apprenons donc, du V^e^ livre de la *République*, l'opposition, qui est absolue, entre le beau d'imitation, que réalise l'art, et le beau en soi. Voici comment elle nous est présentée : « Voici par où je distingue ceux qui sont avides de voir, qui ont la manie des arts et se bornent à la pratiquer, d'avec les hommes à qui seuls convient le nom de philosophes. — Glaucon : Par où, je te prie ? — Socrate : Les premiers, dont la curiosité est toute dans les yeux et dans les oreilles, aiment les belles voix, les belles couleurs, les belles figures, et tous les ouvrages où il entre quelque chose de semblable ; mais leur intelligence est incapable d'apercevoir et d'aimer le beau en lui-même. — Glaucon : Oui. — Socrate : Ne sont-ils pas rares, les hommes qui peuvent s'élever jusqu'au beau lui-même et le contempler dans son essence ? — Glaucon : Certes. — Socrate : Vit-il, celui qui, à la vérité, connaît de belles choses, mais qui n'a aucune idée de la beauté en elle-même, et qui n'est pas capable de suivre ceux qui voudraient le conduire à cette connaissance sublime ? Est-ce un songe ou une réalité ? Prends garde : Qu'est-ce que rêver ? N'est-ce pas, soit qu'on dorme, soit qu'on veille, prendre la ressemblance d'une chose pour la chose elle-même ? — Glaucon : Oui, c'est là ce que j'appellerais rêver. — Socrate : Mais quoi ? Celui au contraire qui croit que le beau existe en soi, celui qui peut contempler le beau, soit en lui-même, soit en ce qui participe à son essence, et qui ne prend jamais le beau pour les choses belles ou les choses belles pour le beau, sa vie te semble-t-elle un rêve ou une réalité ? — Glaucon : Une réalité, certes (1). »

Pour mieux faire saisir cette opposition entre les deux domaines, entre le monde sensible, qui n'est que changement et apparence, entre le *fleuve* qui se renouvelle toujours d'Héraclite et le monde immuable des essences, l'être véritable pour la conception duquel Platon s'inspire de Parménide, le philosophe imagine un mythe le plus connu de tous ceux qu'a inventés son imagination inépuisable. C'est le mythe fameux de la *Caverne*, qui est au commencement du VII^e^ livre. Il est trop connu pour que je l'expose en détail. Je me borne à en rappeler les grandes

(1) *République*, V, 4 (traduction Bastien, p. 217-218).

lignes. Peut-être, comme l'a conjecturé ingénieusement M. l'abbé Diès, Platon s'est-il inspiré pour le concevoir d'un simple divertissement cher à l'enfance. Il y avait à Athènes des montreurs de marionnettes, et Platon parle assez volontiers, métaphoriquement, des *fils* par lesquels on les fait mouvoir. On y connaissait aussi cette projection d'ombres sur un mur ou un rideau que nous appelons des *ombres chinoises*, et qui ont fait la fortune du *Chat-Noir* aux temps anciens de Caran-d'Ache. C'est en combinant ces deux sortes d'amusements que Platon nous invite à nous représenter une grotte, où, depuis leur naissance, des hommes vivent renfermés, sans communication avec le monde extérieur, avec le grand jour. Non seulement ils sont reclus, mais ils sont enchaînés de façon à ne pouvoir ni marcher, ni même se lever ou simplement tourner la tête vers l'orifice. Cependant il y a derrière eux un feu allumé, dont la lumière les éclaire. Entre ce feu et les prisonniers se dresse un petit mur, derrière lequel passent des hommes qui demeurent invisibles aux captifs, et qui portent des objets de toutes sortes, dont la silhouette dépasse le mur : figures d'hommes ou d'animaux en pierre ou en bois, de mille formes différentes. Que voient les prisonniers ? Ils ne voient d'eux-mêmes et de leurs compagnons que leur ombre, projetée sur le fond de la caverne, et ils ne voient également que l'ombre des objets qui dépassent le mur. Ces ombres, la seule chose qu'ils voient, sont pour eux la réalité, la seule réalité qu'ils puissent atteindre. Platon suppose encore, pour ne pas laisser seul en cause le sens de la vue, que les meneurs du jeu, ceux qui circulent derrière le mur, échangent entre eux des paroles. Ils sont assez éloignés des captifs pour que celles-ci ne soient pas entendues par eux directement. Mais les captifs en perçoivent l'écho, répercuté par les parois de la caverne. Ils prennent naturellement cet écho pour un son véritable, exactement comme les ombres sont pour eux des choses réelles. Quel est le sens de l'allégorie ?

La caverne figure le monde où nous vivons, le monde sensible ; — les chaînes dont les hommes sont chargés sont celles que nous imposent nos sens (nos sensations proprement dites, et les préjugés ou les passions qui en dérivent) ; les ombres qui passent, ce sont les choses changeantes d'ici-bas, qui n'ont comme Platon l'admet après Héraclite — aucune consistance, aucune permanence ; qui ne sont que des images des êtres véritables. Telle est la triste condition de l'humanité. Si nous voulons maintenant comprendre avec plus de précision quelle est, entre tous les modes de l'activité humaine, qui ne s'exercent que sur des appa-

rences, la place tenue par l'activité de l'artiste, nous allons voir combien elle est médiocre. Il y a, nous le savons, en opposition avec notre monde des phénomènes, le monde supérieur des essences, des *Idées*. Non seulement il y a, au-dessus de toutes les choses belles, bonnes ou justes, une beauté, une bonté, une justice *en soi* qui leur donne ce caractère commun. Mais les choses concrètes aussi ont leur *idée* ou leur *forme*. Par exemple, nous avons chez nous des lits et des tables ; mais il ne saurait y avoir de lits réels, de tables en bois, s'il n'y avait pas, dans le monde des essences, une *idée*, une *forme* du lit. Le menuisier, qui fabrique ces lits matériels ou ces tables, les fabrique d'après ce modèle idéal, d'après cette espèce d'épure, de plan schématique qui représente l'essence de tous les lits individuels. Platon en conclut que, puisque le menuisier ne fait pas l'essence du lit, il ne fait rien qui mérite véritablement le nom de *réel* ; il ne fait qu'une copie, une apparence. Passons à l'artiste. Il est encore au-dessous de l'ouvrier : « Veux-tu donc que, d'après ce que nous venons de dire, nous examinions quelle idée on doit se former de l'imitateur de ces sortes d'ouvrages ? — Glaucon : Si tu veux. — Socrate : Il y a donc trois espèces de lits : l'une qui est dans la nature, et dont nous pouvons dire, ce me semble, que Dieu est l'auteur. — Glaucon : A quel autre, en effet, pourrait-on l'attribuer ? — Glaucon : A nul autre. — Socrate : Le lit du menuisier en est une aussi. — Glaucon : Oui. — Socrate : Et celui du peintre en est encore une autre : n'est-ce pas ? — Glaucon : Oui. — Socrate : Ainsi le peintre, le menuisier, Dieu sont les trois ouvriers qui président à la façon de ces trois espèces de lit. — Glaucon : Oui, ils sont trois. — Socrate : A l'égard de Dieu, qu'il l'ait ainsi voulu, ou que ç'ait été une nécessité pour lui de ne faire qu'un seul lit essentiel, il n'en a fait qu'une seule essence, qui est le lit proprement dit. Il n'en a jamais produit, il n'en produira jamais deux ni plusieurs. — Glaucon : Pour quelle raison ? — Socrate : C'est que, s'il en faisait seulement deux, il s'en manifesterait une troisième, à l'essence de laquelle les deux autres participeraient ; et celle-là serait le vrai lit, et non pas les deux autres. — Glaucon : Cela est vrai. — Socrate : Dieu sachant cela, sans doute, et voulant vraiment être auteur, non de tel lit en particulier, ce qui l'aurait confondu avec le menuisier, mais du lit qui existe véritablement, a produit le lit qui est un de sa nature. — Glaucon : La chose a dû être ainsi. — Socrate : Donnerons-nous donc à Dieu le titre de producteur du lit ou quelque autre semblable ? Qu'en penses-tu ? — Glaucon : Ce titre lui appartient, d'autant plus qu'il a fait de lui-

même et l'essence du lit et celle de toutes les autres choses. — Socrate : Et le menuisier, comment l'appellerons-nous ? L'ouvrier du lit, sans doute ? — Glaucon : Oui. — Socrate : A l'égard du peintre, dirons-nous aussi qu'il en est l'ouvrier ou le producteur ? — Glaucon : Nullement. — Socrate : Qu'est-il donc par rapport au lit ? — Glaucon : Le seul nom qu'on puisse lui donner avec le plus de raison, est celui d'imitateur de la chose dont ceux-là sont ouvriers. — Socrate : Fort bien ! Tu appelles donc imitateur l'auteur d'une production éloignée de la nature de trois degrés ? — Glaucon : Justement. — Socrate : Ainsi le faiseur de tragédies, en qualité d'imitateur, est éloigné de trois degrés du Roi et de la Vérité. Il en est de même de tous les autres imitateurs. — Glaucon : Il y a apparence (1). »

Pour préciser encore cette différence de trois degrés, Platon a employé une autre image ; celle du miroir. Il y a : 1° le monde des idées ou essences, le seul réel ; 2° le monde des choses concrètes, qui ne sont que des copies du réel ; 3° celui de l'art qui n'est que copies de copies, qu'on peut comparer aux images qui se reflètent dans un miroir.

Levons maintenant les yeux vers ce monde des essences, où se trouvent les véritables réalités. De même que seul il peut être objet de science, et que nous ne pouvons faire sur les phénomènes que des conjectures ou bâtir tout au plus une *opinion vraie*, de même là seulement se trouve la beauté véritable. Il y a une hiérarchie des idées, et, par sa méthode dialectique, Platon enseigne, — c'est la tâche du *Philèbe* et des dialogues qui se groupent autour de lui, — la double marche par laquelle on s'élève peu à peu, de catégorie en catégorie, jusqu'à l'idée suprême d'où dépendent toutes les autres, comme aussi la marche inverse par laquelle on redescend de cette cime vers des coteaux plus modérés. L'idée que Platon place au-dessus de toutes les autres, ce n'est pas, comme l'ont fait d'autres, celle de l'*être*, qui lui paraît trop nue, trop vide. L'idée suprême est pour lui *au delà de l'être*, ἐπέκεινα τῆς οὐσιας. Mais ce n'est pas l'*Un* de Plotin. C'est l'idée du Bien. Rien n'est plus caractéristique de toute la philosophie de Platon que cette conception ; tout ce que cette philosophie a de si profondément moral et religieux en découle. Mais cette idée est placée si haut que le philosophe doit avouer son impuissance à en parler. Nous ne réussissons à l'entrevoir qu'à travers une seconde idée, la plus haute de toutes

(1) *République*, V, 4 (traduction Bastien, p. 395-397).

après elle, issue directement d'elle ; il y a entre elles deux un rapport que Platon qualifie de *filiation*. Le Bien est le Père ; le Beau est le Fils. L'idée du Beau est représentée dans le monde visible par le Soleil, le principal de nos sens, le plus noble étant celui de la vue.

Il faut donc, pour comprendre vraiment le Beau, être autre chose qu'un artiste ; il faut être un philosophe. C'est au livre V de la *République*, dans ce livre où il établit la nécessité pour l'État d'être gouverné par des philosophes, que Platon a écrit ses plus hautes pages d'esthétique, celle-ci par exemple : « Nous avons donc trouvé, ce me semble, que cette multitude de choses qui servent de règles à la plupart des hommes pour juger de la beauté et des autres qualités semblables, roule, pour ainsi dire, entre le néant et la vraie existence. — Glaucon : Nous l'avons trouvé. — Socrate : Mais nous sommes convenus d'avance qu'il fallait dire de ces sortes de choses qu'elles sont du ressort de l'opinion et non de la science, ce qui est ainsi placé dans le vague entre l'être et le néant appartenant à la faculté intermédiaire. — Glaucon : Oui, nous en sommes convenus. — Socrate : Ainsi, à l'égard de ceux qui, promenant leurs regards sur la multitude des choses belles, n'aperçoivent pas le beau dans son essence et ne peuvent suivre celui qui voudrait les élever à cette contemplation, qui voient la multitude des choses justes sans voir la justice elle-même, et ainsi de suite, nous dirons que tous leurs jugements sont des opinions et non des connaissances. — Glaucon : Nécessairement. — Socrate : Au contraire, que dirons-nous de ceux qui contemplent les choses en elles-mêmes dans leur essence immuable ? Ne dirons-nous pas qu'ils ont des connaissances et non des opinions ? — Glaucon : Cela n'est pas moins nécessaire. — Socrate : Ne dirons-nous pas des uns et des autres qu'ils ont de l'attachement et de l'amour, ceux-ci pour les choses qui sont l'objet de la science, ceux-là pour celles qui sont l'objet de l'opinion ? Ne nous rappelons-nous pas que nous disions de ces derniers qu'ils se plaisent à entendre de belles voix, à regarder de belles couleurs et à faire d'autres choses semblables, mais qu'ils ne peuvent souffrir qu'on leur parle du beau absolu comme d'une réalité ? — Glaucon : Je m'en souviens. — Socrate : Leur ferons-nous donc une injustice, en les appelant amis de l'opinion, plutôt qu'amis de la sagesse ? Se fâcheront-ils beaucoup contre nous, si nous les traitons de la sorte ? — Glaucon : Non, du moins s'ils veulent m'en croire, car il n'est jamais permis de se fâcher contre la vérité. — Socrate : Par conséquent, faut-il appeler philosophes, et non amis de l'opinion, ceux qui.

contemplent les choses dans leur essence ? — Glaucon : Sans le moindre doute (1). »

Je ne veux point entrer ici trop avant dans la critique d'une théorie où le Bien, le Beau et le Vrai sont si intimement rapprochés. J'ai voulu seulement marquer le lien entre l'esthétique de Platon et son système. Je me bornerai à indiquer que la théorie platonicienne du beau soulève les mêmes difficultés que soulève en général la théorie des Idées ; difficultés qu'Aristote a montrées, immédiatement après Platon. D'abord le rapport entre le Beau et le Bien n'est pas peut-être élucidé avec une clarté suffisante. Ensuite et surtout, comment s'établit la communication entre les deux Mondes, le monde du devenir et le monde des essences ? Platon n'a pas donné une solution irréprochable de ce problème fondamental. Pour le résoudre, il parle tantôt de nouveau d'*imitation* ; le monde d'ici-bas est une imitation des réalités supérieures, une image. Tantôt il parle de *participation*. Mais que cache ce mot assez vague de participation ? Il emploie aussi le terme de παρουσία, *présence* de l'idée dans les choses. Celui-ci est plus précis, et semble désigner une sorte d'immanence ; il semble nous incliner au panthéisme. Faut-il interpréter le système de Platon dans le sens du panthéisme ou dans celui de théisme ? Je ne saurais aborder ici une aussi difficile question, qui me conduirait nécessairement à tâcher d'interpréter l'un de ses derniers dialogues, et l'un des plus difficiles, le *Timée*. Il me suffit d'avoir dégagé le principe de la théorie du beau en soi, telle que nous la présente la *République* : à quelques objections qu'elle puisse être exposée, elle n'en est pas moins demeurée, pour tout l'avenir, comme un ferment actif et puissant d'idéalisme. C'est elle, plus que la théorie de l'imitation, qui est restée attachée au nom de Platon et a répandu son influence.

En redescendant de ces cimes, nous devons nous demander encore si Platon n'a jamais essayé, à l'époque de sa maturité, comme il l'avait tenté dans le *Grand Hippias*, de définir ce caractère commun qui fait que nous attribuons, dans le domaine des productions de la nature, ou dans celui des œuvres et des actions humaines, la qualification de beau à des êtres, à des choses, ou à des qualités si différents les uns des autres ? Il l'a entrepris dans le *Philèbe*. Ce dialogue appartient au même groupe que le *Parménide*. C'est dire qu'il est d'une grande

(1) *République*, V, 4 (traduction Bastien, p. 223-224).

abstraction et qu'il lui manque le charme inimitable des œuvres antérieures à la *République* et de la *République* même. Il a beaucoup moins d'intérêt dramatique ; et si les personnages y ont bien leurs traits individuels, c'est surtout leur individualité intellectuelle qui est ainsi indiquée. Nous ne voyons plus guère leurs gestes, et nous ne croyons plus entendre l'accent de leur voix, comme quand Gorgias, Protagoras et Agathon nous parlaient. Mais ces dialogues marquent une étape importante dans l'évolution de la méthode de Platon.

Le *Philèbe* a pour thème principal l'étude du plaisir, de l'ἡδονή. On y peut trouver quelques déclarations intéressantes sur la nature du beau, considéré dans ses réalisations concrètes, dans le monde de la γένεσις, du *devenir*.

La discussion s'y engage sur ce que les philosophes des écoles postérieures ont appelé le *souverain bien*. Le souverain bien pour l'homme, c'est le plaisir, selon Philèbe. Ne serait-ce pas plutôt la raison, le νοῦς, dit Socrate ? En réalité ni une vie tout entière de plaisir, ni une vie tout entière d'activité intellectuelle ne seraient désirables. Il faut une combinaison des deux, selon une proportion qu'il s'agit de déterminer, et en choisissant, pour les plaisirs qui entreront dans cette combinaison, ceux qui peuvent être dignes d'un philosophe. Pour distinguer entre les plaisirs, et pour définir aussi la raison, Platon est conduit à proposer une théorie selon laquelle il oppose à l'*indéterminé*, ἄπειρον, un principe qu'il appelle πέρας, *limile* ou *détermination*, et qui sert à ordonner l'indéterminé. L'indéterminé est le domaine illimité où l'on peut toujours supposer une qualité — chaleur, poids, etc. — qui ira variant de degrés, en plus ou en moins, sans que l'échelle de ces variations s'arrête soit en haut soit en bas. Ce qui introduit de l'ordre dans ce chaos, c'est la limite, πέρας, en d'autres termes, la *mesure*. La mesure crée, dans le monde des réalités sensibles, ce qui est ἔμμετρον, mesurable, et ce qui est σύμμετρον, commensurable, Il y a, dans le rôle qu'elle joue, comme une anticipation de la *forme* aristotélicienne. Tout ce qu'il y a de beau ici-bas, dit Platon, naît du mélange de l'indéterminé et du déterminé. Comme la santé, comme la force, la beauté physique, et aussi la beauté morale, trouvent là leur explication. A la fin du dialogue, Platon en vient même à ramener au beau le bien : « L'essence (δύναμις) du bien se ramène maintenant, dit-il, à la nature (φύσις) du beau ; car partout la mesure et la symétrie ont pour résultat la beauté et la vertu. »

Il y a là une influence assez visible du pythagorisme, qui,

comme vous le savez, ramenait tout au nombre, et qui a exercé une influence toujours grandissante sur la pensée de Platon vieillissant. Dans l'enseignement qu'il donnait dans ses dernières années à l'Académie, et sur lequel nous n'avons plus que le témoignage d'Aristote, il semble avoir identifié les idées et les nombres.

Voilà donc un ensemble de vues singulièrement riches, originales et fortes, que la *République* d'un côté, le *Philèbe* de l'autre, nous ont permis d'étudier aujourd'hui. Nous sommes loin d'avoir épuisé cependant avec elles toutes celles qui font de Platon le véritable créateur de l'esthétique.

(*A suivre.*)

L' « Amy Robsart » de Victor Hugo

par Georges ASCOLI,

Professeur à la Sorbonne, chargé du Cours Victor-Hugo.

II

Le texte d' « Amy Robsart ».

Les difficultés présentées par l'attribution de la pièce ne sont rien à côté de celles qu'a soulevées le texte, et ici encore nos devanciers ont été induits en erreur pour n'avoir pu consulter le manuscrit original. D'ailleurs l'attitude prise par Paul Meurice, l'exécuteur des volontés de Hugo, n'était point pour faciliter leur tâche. Je ne voudrais rien dire qui tendît à diminuer l'estime qu'on doit à ce parfait galant homme ; je comprends son embarras : pris entre des scrupules contradictoires, il avait à résoudre un cas de conscience délicat ; il fit, comme il croyait, pour le mieux. On jugera s'il fit bien, d'après ses actes tels qu'il est possible de les restituer.

Depuis la représentation de 1828, Hugo n'était jamais revenu à *Amy Robsart* : l'œuvre avait échoué ; elle n'était presque point de lui, il l'avait abandonnée à un autre, il ne se souciait point qu'on en parlât encore. Même à ses familiers il devait refuser de montrer le manuscrit original : peut-être le disait-il perdu ? Paul Foucher, qui eût aimé le relire, écrivait en 1873 dans les *Coulisses du passé* : « Le manuscrit a été égaré, et n'a jamais pu se retrouver ni à l'Odéon, ni au ministère. On dit pourtant qu'il est quelque part. Dans ce cas, j'adjure le détenteur de se déclarer ». A défaut du manuscrit de la représentation, Hugo avait le manuscrit original dans ses papiers, mais il n'en dit rien. Nous avons vu, d'autre part, ce qu'il fit répondre en 1822, à Auguste Dorchain (1). Son attitude était claire : à ses yeux *Amy Robsart* ne faisait point partie de son œuvre.

(1) Voir *Revue des Cours et Conférences*, p. 298, n° 12.

Mais, j'y reviens, il le gardait dans ses papiers qui, selon sa volonté, devaient être déposés à la Bibliothèque Nationale, pour y être communiqués aux lecteurs. Si Hugo n'accueillait pas *Amy Robsart* dans son œuvre, il acceptait donc que ses admirateurs, que les curieux même vinssent, comme en tant d'autres ébauches inédites, y apprendre à le mieux connaître, à pénétrer les secrets, l'histoire de son talent. La conduite à tenir paraissait simple : on ne devait point incorporer *Amy Robsart* à l'œuvre complète ; on pouvait s'en servir comme d'un précieux instrument d'étude. Ce n'est pas ainsi que Paul Meurice l'entendit.

Frappé des mérites de cet essai juvénile, il ne se reconnut pas le droit de le celer au public ; mais conscient des imperfections qui, bien naturellement, s'y révélaient, il crut pouvoir le retoucher avant de le faire connaître. En 1889, au tome V des *Œuvres inédites*, et avec les *Drames* dans les *Œuvres complètes* (édition définitive d'après les manuscrits originaux), il publia son adaptation, comme si c'était le texte original de 1822, sans indiquer la part qu'il y avait lui-même. En 1902, dans l'édition in-18 des *Œuvres posthumes* (tome X), il présenta un second état de cette adaptation où le dénouement était transformé, en avouant cette fois sa collaboration, mais en affirmant qu'il avait restitué la pièce telle à peu près qu'on l'avait jouée en 1828. Ainsi le soucieux de la gloire du maître avait conduit son héritier littéraire à tailler à son gré dans l'œuvre qu'on lui avait confiée, à la modifier parfois profondément. Certes l'adaptation était habile et elle préservait beaucoup du texte original. N'eût-il pas mieux valu, pourtant, donner ce texte tel qu'il était, en rappelant au public que cette œuvre de l'adolescent n'avait point été retouchée par l'homme mûr ; qu'il fallait n'y voir, comme l'auteur lui-même, qu'une ébauche, qu'un essai ? Hugo a été jeune et comme un autre inexpérimenté : à l'admettre risquait-on de faire tort à sa juste gloire ?

Il arriva que des critiques curieux et avisés, pressentant le subterfuge, interrogèrent Paul Meurice, le supplièrent de laisser voir le manuscrit sur lequel il avait travaillé : il s'y refusa obstinément (1). Ainsi maladroitement engagé, Paul Meurice, avec les meilleures intentions du monde, non seulement faisait le contraire de ce qu'avait souhaité Hugo, mais se voyait contraint, sans doute à son grand regret, de tromper délibérément de consciencieux chercheurs : se fiant à sa parole, M. G. Allais

(1) Lettre de Paul Glachant dans la plaquette de G. Allais, p. 55.

dut tenir pour du Hugo authentique l'adaptation où Meurice était intervenu. C'est d'ailleurs ce qui fait qu'aujourd'hui il reste encore quelque chose à dire sur *Amy Robsart*.

Depuis ce temps, comme je l'ai indiqué, M. Henri de Curzon a retrouvé aux Archives Nationales, dans les dossiers de la Censure, le texte de la représentation, et il en a fait une étude détaillée (1). En rapprochant ce texte soumis à la censure du manuscrit original et autographe, qui, selon le vœu du poète, est accessible depuis quelques années à la Bibliothèque Nationale, on constate qu'entre les deux les différences sont légères, que par contre les retouches ont été nombreuses et importantes dans les textes inauthentiques qui depuis 1889 et 1902 passaient pour être l'œuvre de Hugo.

Nous analyserons la pièce en suivant le texte original pour voir comment Hugo avait, de prime abord, adapté le roman de Scott ; nous marquerons les modifications insignifiantes qu'il avait fait subir à sa pièce en vue de la représentation, les modifications beaucoup plus sérieuses que de son autorité Meurice y apporta dans les textes qu'il a successivement publiés, les seuls qui aient été jusqu'à ce jour imprimés (2).

*
* *

Le jeune Hugo, tout prêt qu'il fût aux hardiesses, s'est plié aux unités traditionnelles. D'accord avec Soumet il a situé toute l'action à Kenilworth : ce n'est pas à Cunmor-Place, mais dans une partie retirée et ruinée du château de Kenilworth qu'Amy est jalousement cachée à tous les yeux. De plus l'action s'ouvre juste au moment où la reine Elisabeth va arriver au château pour y effectuer la réconciliation de Sussex et de Leicester : moins de trente heures plus tard, la pièce aura touché à son dénouement. En un mot, Hugo dans *Amy Robsart* s'est montré aussi respectueux des unités que Corneille l'avait été dans le *Cid*, aussi respectueux qu'il l'a été lui-même dans *Cromwell*.

Le premier acte se passe dans la vieille demeure habitée par Amy. Leicester est résolu à cacher son mariage plus soigneu-

(1) *Revue d'histoire littéraire de la France*, octobre-décembre 1928.
(2) M. Albin Michel, à qui par contrat la publication des inédits de V. Hugo est réservée, m'a très courtoisement déclaré ne faire aucune objection à la publication des textes que je cite. Je l'en remercie bien sincèrement.

sement que jamais pendant le séjour de la reine : autant que sur les avis de Varney sa dissimulation se fonde sur les prédictions éclatantes de l'astrologue Alasco : celui-ci n'annonce-t-il pas devant nous à Leicester émerveillé qu'il épousera la princesse qui va venir ? Tout ceci s'exprime, dans l'original, en répliques verbeuses, assez lentes, que Victor Hugo, pour la représentation, remania, condensa en deux scènes plus nerveuses, plus dramatiques, aussi claires (1). Paul Meurice, lui, en abrégeant à sa façon le dialogue languissant, a quelque peu compromis la clarté : quand M. Gustave Allais trouve que la pièce ne pose pas assez nettement, au début, la situation respective d'Amy, de Leicester et de Varney, son reproche, qui porte contre l'adaptation de Paul Meurice, serait peut-être moins fondé contre le texte de Hugo.

Leicester, confirmé dans ses espoirs ambitieux, va retrouver Amy qu'il ne pourra point voir pendant le séjour d'Elisabeth à Kenilworth ; lui parti, nous apprenons que c'est sur les instructions de Varney qu'Alasco surprend la confiance et encourage l'ambition du comte. Varney et Alasco sont complices et pourtant ils ne s'entendent guère : tandis que l'écuyer ne croit ni à Dieu, ni à diable, Alasco, tout charlatan qu'il est, a le respect de sa science, ajoute foi lui-même au mystère dont il joue ; invention fort plaisante et de fine psychologie. Cette scène encore est un peu lente, et Hugo, dans la copie soumise à la censure, y a pratiqué d'efficaces coupures, tout en sauvegardant les détails agréables sur le personnage d'Alasco. Paul Meurice, qui ignorait les corrections de Hugo, chercha lui aussi à réduire la scène, mais ses efforts furent moins heureux : il a laissé des longueurs inutiles, et par contre il a supprimé quelques-unes des piquantes répliques où s'opposaient l'écuyer incrédule et l'astrologue trompeur et convaincu.

Pour démontrer à Varney l'existence et la puissance des êtres mystérieux, Alasco lui conte que cette nuit même il a été inquiété par le spectre d'un jeune élève dont il a, voici quelque temps, causé la perte ; pour lui prouver l'efficacité de la divination, il révèle à l'écuyer qu'il a découvert son amour pour Amy.

Car, — et c'est là une invention de Hugo — si Varney encourage Leicester à abandonner Amy, ce n'est point seulement par ambition, comme chez Scott, c'est aussi parce qu'il est amoureux de la jeune femme. On a reproché à Hugo cette invention ;

(1) M. de Curzon les a publiées, p. 501-505.

elle est pourtant fort défendable : la façon dont Varney a été mêlé au secret de son maître, le rôle qu'il a joué dans l'enlèvement d'Amy, son ambition même qui l'invite à jeter les yeux sur une femme de condition noble, enfin le charme de l'héroïne, tout justifie cette passion. Notez d'ailleurs que Scott lui-même avait imaginé que l'ambitieux, à une heure favorable, se laissait entraîner par le désir, dans une scène de galanterie hardie, puissante, mais peut-être un peu choquante. Hugo a utilisé l'indication, et en imaginant un amour ancien a cru mieux respecter la pureté de la jeune femme. L'ambition et l'amour de Varney, voilà ce qui va s'opposer à la reconnaissance du mariage secret d'Amy ; pour elle, Amy n'aura que l'amour, trop faible, de Leicester, et l'appui d'un malin enfant, Flibbertigibbet, que Hugo a introduit dans la pièce quand il a été maître de la conduire à son gré : figure épisodique imaginée par Scott que le dramaturge a poussée au premier plan, et en qui il a concentré tous les personnages qui, dans le roman, prenaient le parti d'Amy contre Varney.

Ce Flibbertigibbet, comédien ambulant arrivé au château pour les fêtes, erre comme un chat à travers les ruines ; il a bientôt découvert Amy, pénétré le secret de Leicester et celui de Varney ; il a vu aussi Alasco, et comme il est cet ancien élève du charlatan, qui a failli devenir sa victime, c'est lui qui, la nuit dernière, s'est amusé à le terrifier, c'est lui qui, dans une scène bouffonne, revient, en plein jour, le jouer devant nous. Il continue à surveiller tout ce qui se passe et se cache derrière un grand fauteuil seigneurial pour écouter la conversation que Leicester et Amy poursuivent en venant de la chambre où le comte a rejoint sa jeune femme endormie.

Paul Meurice a donné à cette entrée plus de dignité ; Amy, dans son texte, dit « vous » à son mari, qui, au contraire, la tutoie. J'avoue que je préfère la forme plus abandonnée et charmante du texte de Victor Hugo, le tutoiement de la femme éprise, les « vous », au contraire, du mari respectueux devant tant d'innocence. Amoureusement Amy contemple son époux qui laisse admirer les insignes dont il est revêtu, Jarretière, Toison d'Or, Croix de Saint-André : tout ceci, trop lent peut-être, fut réduit par Hugo pour la représentation. En vain Amy supplie le comte de profiter de la présence de la reine pour proclamer son mariage, Leicester reste inflexible ; bien mieux, et c'est une addition fort adroite que Hugo a faite sur la copie en vue de la représentation, il profite de cette occasion pour obliger Amy à promettre de garder son secret plus strictement que jamais : voilà qui explique

que pendant toute la pièce, devant la reine et devant son père, Amy refusera toujours de déclarer la vérité (1).

Au moment où il va s'éloigner, Leicester, par un jeu de scène renouvelé du *Mariage de Figaro*, découvre Flibbertigibbet dans sa cachette : furieux qu'on ait surpris son secret, il veut tuer le curieux, mais sur les instantes prières d'Amy, il l'épargne : la jeune femme, par sa bonté, s'est définitivement acquis le dévouement du malicieux enfant. Leicester sorti, Amy apprend de la fille du portier du château qu'un vieillard rôde autour des ruines : Amy, qui se demande si ce vieillard ne serait point son père, questionne la jeune fille, sort bientôt avec elle pour tenter de l'apercevoir :

JEANNETTE

Mais Mylady, il n'est sans doute plus sur la colline...

AMY

N'importe, obéis (2).

Là-dessus le rideau tombe. Paul Meurice a trouvé que cette fin d'acte était faible ; il a cru l'améliorer en modifiant ainsi les deux répliques :

JEANNETTE, *regardant vers la fenêtre ouverte.*

Eh ! tenez ! regardez, mylady ! le voilà, là-bas, le voilà qui passe sur la colline...

AMY, *regardant à son tour.*

Dieu du ciel ! c'est mon père !

Me trompai-je ? je crois qu'il y avait plus d'art dans la conclusion inachevée et pourtant claire, du jeune poète, que dans l'effet, trop facile, du vieil adaptateur habile à manier les ficelles scéniques.

*
* *

Au second acte nous sommes dans la grande salle du château de Kenilworth. La reine est arrivée et a témoigné à Leicester combien elle est touchée de son déférent et tendre accueil, quand on introduit auprès d'elle un vieillard qui a une plainte à lui présenter : C'est le père d'Amy, le vieil Hugh Robsart.

(1) Voir cette addition importante, dans l'article de Curzon, p. 506-507.
(2) Texte du manuscrit original. Cf. l'*Amy Robsart*, de Paul Meurice (1889), acte I, scène IX, fin.

Dans le roman le plaignant était le dévoué, l'amoureux Tresilian. Hugo, qui n'aura pas besoin de la présence de l'ancien fiancé d'Amy pour exciter la jalousie de Leicester, a mieux aimé faire réclamer la fille par le père: ce personnage d'allure un peu mélodramatique, première ébauche de Saint-Vallier, lui paraissait conforme aux traditions de la scène française et d'un puissant effet; de plus, en écartant Tresilian il obéissait à un délicat sentiment des convenances. Robsart réclame justice contre le ravisseur de sa fille, Richard Varney, l'écuyer de Leicester, et la reine lui promet prompte réparation. Aussi bien, dès qu'elle a procédé à la réconciliation de Sussex et de Leicester, scène un peu écourtée dans la pièce, moins nuancée et moins adroitement filée qu'elle ne l'était dans le roman, mais encore de fière allure, demande-t-elle compte à Varney de sa conduite. Au grand effroi de Leicester, Varney s'avoue coupable et sollicite de la reine, pour s'expliquer, une audience privée. Resté seul avec Elisabeth, il reconnaît avoir aimé et secrètement épousé Amy Robsart. Leicester ignore tout, mais il est cause de tout : parce qu'il est lui-même follement amoureux et sans espoir, il interdit d'aimer à tous ceux qui l'entourent : c'est ainsi que Varney a été réduit à ce mariage secret. Elisabeth touchée de ce qu'il a dit, plus touchée encore de ce qu'il a laissé entendre, promet de tout arranger. Quand la Cour rentre dans la salle, à Leicester inquiet elle demande son épée ; mais ce n'est point, comme il le craint, pour le faire arrêter, c'est pour nommer Varney chevalier, afin de le rendre plus digne de la noble Amy. La scène où Elisabeth arme le chevalier fut une de celles qui, à la représentation, conquirent le public. On aimera la lire telle que Hugo l'avait écrite :

Eilsabeth (*Elle considère l'épée avec complaisance, pendant que les dames s'en détournent avec un air de terreur*).

Si j'eusse été homme, nul de mes pères n'eût aimé autant que moi une bonne épée. J'aime à contempler de près les armes ; je ressemble à cette fée Morgane du poète italien... Si Harington, mon filleul, était ici, il nous rappellerait le passage et le nom de l'auteur... n'importe ! Si le Ciel m'avait douée de quelque beauté, c'est dans de pareils miroirs que j'aimerais à étudier ma parure. D'ailleurs, n'est-ce pas, mon cousin de Sussex ? Nous autres filles, nous manions bien l'épée, et la vierge-reine d'Angleterre, — ne m'appelle-t-on pas ainsi dans les ballades ? — eût peut-être valu dans le métier des soldats, cette pucelle guerrière d'Orléans, qui a du reste été justement brûlée pour le crime de magie. (*Elle continue à admirer l'épée.*)

La duchesse de Ruthland, *détournant les yeux.*

Oh ! que la reine a de courage !

Leicester, *à part.*

Comment finira tout ceci ?

ELISABETH

Vous êtes folle, Ruthland ! Richard Varney, au nom de Dieu et de saint Georges, nous vous faisons chevalier. (*Elle le frappe du plat de l'épée sur l'épaule.*) Soyez fidèle, brave et heureux (1) !

Le public fit fête à cette scène ; pourtant le morceau était plein de gaucherie : l'attitude des dames de la Cour prêtait au sourire. Mais avec cela il faut reconnaître qu'Elisabeth s'y montrait bien conforme au type convenu : coquette, pédante, un peu fanatique ; de plus, l'évocation de Jeanne d'Arc était adroitement amenée. Telle quelle, cette scène est pour nous plus instructive et plus précieuse que les deux morceaux que Paul Meurice y a successivement substitués.

Non seulement Elisabeth anoblit Varney, mais elle exprime le désir que sa jeune femme, — Amy Varney —, lui soit, le jour même, présentée. Quand Leicester et Varney se retrouvent seuls, le comte, honteux et furieux de cette comédie, s'emporte contre son écuyer, mais celui-ci arrête ces reproches en lui affirmant que la reine l'aime, qu'eût-elle appris la vérité, elle s'en serait vengée sur Leicester et sur Amy. Leicester, repris par ses espoirs démesurés, se calme, constate avec Varney qu'il importe que la reine ne voie pas Amy, s'en remet à Varney de trouver un moyen pour éviter la rencontre, au besoin d'emmener la jeune femme bien loin, en la disant malade, et il écrit une lettre à Amy pour lui notifier ses intentions. Varney est maître de la situation, car avec cette lettre, il va abuser à la fois Amy et Leicester, et travailler pour son propre amour. Il en exprime sa joie dans un monologue assez long que Paul Meurice a fort heureusement abrégé, comme il a réduit d'ailleurs la scène précédente.

Le troisième acte, un de ceux que Victor Hugo a écrits après coup, quand il eut renoncé à la collaboration avec Soumet, nous ramène dans la partie ruinée du château. Varney, qui redoute les résistances d'Amy, ordonne à l'astrologue de préparer un narcotique, dont il aura peut-être besoin pour venir à bout de la jeune femme. Avant que Varney ne se présente à elle, celle-ci a reçu la visite de son père. Robsart est arrivé en justicier pour l'accabler : il la croit la maîtresse de Varney, et Amy, retenue par le serment qu'elle a fait de ne révéler à personne son secret, ne peut rien dire. Mais comme

(1) Texte du manuscrit original. Cf. l'*Amy Robsart*, de Paul Meurice, acte II, scène VI, début.

Leicester doit venir bientôt la retrouver, elle fait cacher son père dans une galerie voisine, pour que celui-ci puisse du moins apercevoir celui qui est son mari et qu'elle ne peut nommer. Or, ce n'est pas ce Leicester si impatiemment attendu qui arrive, c'est Varney. La scène entre Amy et Varney, que M. Gustave Allais juge avec raison l'une des plus heureuses, des plus dramatiques de la pièce, est tout entière de Victor Hugo : elle n'était point dans le roman ; elle ne faisait point non plus partie du plan de Soumet, puisqu'on ne trouve pas dans l'*Emilia* de celui-ci de scène qui lui soit comparable.

Varney remet à Amy la lettre de Leicester : celui-ci enjoint seulement à sa femme de se fier à ce que son écuyer lui dira de sa part. C'est laisser à Varney plus de facilités qu'il n'espérait, et il en profite à l'instant ; comme à regret il fait allusion au désir qu'a la reine d'épouser un seigneur anglais, au choix qu'elle semble avoir déjà arrêté : il y a là toute une série d'insinuations, de mots échappés et rattrapés qui inquiètent justement Amy. Elle exige que Varney soit plus explicite.

Quand elle a appris qu'Elisabeth aime Leicester et va l'épouser, les plaintes d'Amy s'expriment, parfois en termes un peu violents, le plus souvent avec trop d'abondance, et l'on comprend que Paul Meurice y ait pratiqué d'impitoyables coupures. Mais j'avoue que si lent que fût l'aveu décisif de Varney, si embarrassant qu'il parût pour Amy, il était bien adroitement filé pour mettre en valeur à la fois l'indélicatesse et la passion de l'écuyer. L'adaptation abrégée de Meurice n'a-t-elle pas fait perdre quelque agrément au morceau ? Le voici dans son état original :

VARNEY

J'obéis à vos ordres, madame. (*Il s'approche d'Amy.*) Mylady, au moment où mylord de Leicester, entraîné plus loin qu'il ne devrait sur cette pente irrésistible des grandeurs, va quitter votre main pour le sceptre d'Angleterre, et vous priver d'un époux pour vous donner un roi, si à l'heure où mon ambitieux maître abandonne pour les vaines pompes du trône (*il s'approche de plus en plus d'Amy*) un trésor bien au-dessus de toutes les royautés de la terre, le trésor d'amour et de beauté que le trop heureux comte possède, et que son trop infortuné serviteur a sous les yeux en ce moment...

AMY, *reculant.*

Parlez-moi d'un peu plus loin, Monsieur, et venez au fait.

VARNEY.

Pardon, madame. Si donc maintenant que vous allez être publiquement rejetée loin de la maison de mon maître aux dérisions et aux malignités, maintenant que, sans avoir jamais été reconnue l'épouse d'un grand seigneur, vous allez sortir de sa couche comme une faible victime ou comme une maîtresse dont il est las...

AMY

Monsieur Varney !

VARNEY

Pardon encore. Hé bien ! Si en ce moment irrévocable de votre destinée, un homme, moins éclatant que le noble comte, mais plus sûr, plus solide, plus fidèle, si cet homme se présentait à vous, et qu'au lieu de l'opprobre d'un abandon injurieux, il vous offrît non plus un rang illustre et un mariage secret, mais une fortune honorable et une publique union, au lieu du cœur volage et égoïste qui vous échappe, un amour ardent, exclusif, profond, si cet homme, qui préférerait un de vos regards à tous les sourires des rois et des reines de la terre, brûlait depuis longtemps pour vous d'une flamme d'autant plus dévorante qu'elle a dû être plus concentrée dans son sein, si cet homme, dis-je, cet amant, si ce mari était devant vous, était à vos pieds. (*Il se jette aux genoux d'Amy qui demeure immobile et comme pétrifiée*) (1).

Amy, enfin revenue à elle, lui crie son mépris, et comme il veut la prendre dans ses bras, elle appelle son père. Robsart arrive, mais persuadé, comme le lui a dit sa fille, comme Varney le lui affirme, que l'écuyer est le mari d'Amy, il ne comprend pas son appel ; Amy hésite encore à trahir son serment, et Robsart ne croit pouvoir mieux faire que de laisser les époux ensemble pour qu'ils se réconcilient. En vain Varney essaye alors de calmer la jeune femme ; celle-ci s'emporte, redouble ses insultes, même devant les serviteurs. Paul Meurice a supprimé cette scène qui lui paraissait sans doute trop violente et d'expression trop vulgaire ; il a estimé qu'elle ne faisait que répéter la scène précédente. En réalité elle était fort utile, et son absence dans l'adaptation de Meurice explique une des objections les plus graves que les critiques aient faites à la pièce. Faute d'avoir assisté à cette explosion violente, ils n'ont pas compris que Varney, jusque-là si amoureux d'Amy, pût à la fin se résoudre à la faire périr. Après cette scène et ces hautaines insultes, ils eussent trouvé naturel que dans son cœur l'amour fît place à la haine.

Laissée seule, Amy demeure désespérée et épuisée. Jeannette lui apporte une potion calmante qu'elle va boire, mais Flibbertigibbet survient ; il sait que la potion a été composée par Alasco : c'est sans doute un poison préparé sur l'ordre de Leicester ; il l'arrache des mains d'Amy, et entraîne celle-ci au dehors.

*
* *

L'acte suivant est le fameux acte du parc où, par une con-

(1) Texte du manuscrit original. Cf. l'*Amy Robsart*, de Paul Meurice (1889), acte III, scène IV.

vention dont Scott est le premier responsable, tous les personnages arriveront successivement, se chercheront sans se rencontrer, se rencontreront lorsqu'ils ne se cherchent point. Dans sa plus grande partie il datait de sa première rédaction, et Hugo y a seulement rajouté après coup les scènes où paraît Flibbertigibbet, car on sait qu'il n'a introduit ce personnage que lorsqu'il eut renoncé à la collaboration avec Soumet. C'est aussi l'acte que Paul Meurice a le plus délibérément transformé : il n'a gardé que trois des onze scènes de l'original et il en a ajouté deux de son cru. L'acte, tel que Hugo l'avait écrit, a déjà été publié tout entier par M. de Curzon, d'après le manuscrit de la censure (1). En voici l'analyse :

Varney et Alasco, dans le parc, cherchent Amy, sans la trouver ; elle arrive pourtant, dès qu'ils se sont éloignés, accompagnée de Flibbertigibbet qui plaisante toujours, mais lentement et un peu lourdement, et qui se décide, voyant la tristesse de la jeune femme, à aller chercher son père. Elle reste à se lamenter ; bientôt survient Elisabeth qui, sans la voir, parle seule assez longtemps de Leicester dont son cœur est occupé ; enfin, Amy qui n'y tient plus, se fait voir, se jette aux pieds de la reine, réclame son appui, affirme que Varney n'est pas son époux, que le comte de Leicester dira à la reine ce qu'il en est. Elisabeth pressent la vérité qu'elle ne veut point croire. Leicester survenant avec toute la cour, elle l'interpelle. Le comte se trouble ; Elisabeth, irritée, le menace, va le faire arrêter, mais Amy, toute surprise elle-même de se découvrir au cœur autant d'amour pour un époux infidèle, empêche celui-ci de parler, quand il va enfin tout découvrir. Elle revient sur ce qu'elle a dit, elle se proclame la femme de Varney, et ce dernier, pour sauver la situation, veut auprès de la reine la faire passer pour folle. Elisabeth, qui suppose qu'elle a été subornée par les amis de Sussex pour compromettre Leicester, ordonne qu'on la garde à vue dans un cachot. C'est ici que Paul Meurice a terminé l'acte ; et l'on comprend que les critiques se soient accordés à déclarer Leicester vraiment trop indifférent et trop veule. C'était, à leur gré, le plus grand défaut de la pièce. Le reproche porte contre Paul Meurice et non contre Victor Hugo qui déjà, dans la scène précédente, avait insisté, plus que ne fit Meurice dans son adaptation, sur le désir manifesté enfin par Leicester de libérer sa conscience. Surtout, dans les quatre scènes qui sui-

(1) Article cité, p. 510-523.

vaient et que Meurice a supprimées de son autorité, Hugo s'efforçait de relever le personnage : Elisabeth l'empêche de parler, mais dès qu'elle est sortie, Leicester s'emporte contre Varney qu'il rend responsable de tout le mal, refuse de l'écouter quand il propose de nouveaux moyens pour abuser Amy, et finalement le chasse.

Là-dessus survient Flibbertigibbet qui cherche Amy, et trouve Leicester. Ignorant tout ce qui vient de se passer, préoccupé de ne point retrouver la jeune femme et pressé de la rejoindre, il écoute à peine Leicester qui lui demande de faire sortir du cachot d'où il s'était lui-même récemment évadé, une femme qui y est maintenant enfermée. Flibbertigibbet qui croit Leicester complètement détaché d'Amy ne se doute point que c'est d'Amy qu'il s'agit ; Leicester a beau lui promettre une somme considérable, mille souverains, s'il le sert, Flibbertigibbet refuse, car il ne songe qu'à s'occuper de la jeune femme qui l'a sauvé et dont l'absence l'inquiète. La scène est des plus gracieuses, finement émouvante, et tout entière de Hugo, elle aussi :

FLIBBERTIGIBBET

J'ai quelque chose de plus pressé à faire. Je suis pour le moment au service d'une noble dame, d'une chevalière errante, à laquelle je sers d'écuyer, de page et de bouffon, dont je suis le guide et le défenseur.

LEICESTER.

Plaisant guide et plaisant défenseur ! Te ris-tu de moi ?

FLIBBERTIGIBBET

Non, bon mylord, je n'ai point envie de rire, car je suis fort inquiet. Ce n'est pas vous que je cherchais ici, et il faut que je vous quitte pour me mettre en quête de ma dame.

LEICESTER.

Que veut dire cela ? Et que te donne donc cette dame pour te faire dédaigner mille souverains ?

FLIBBERTIGIBBET.

Elle me donne de temps en temps un sourire triste et je suis payé !

LEICESTER.

Quelque comédienne comme toi ! Quelque aventurière de ta sorte !

FLIBBERTIGIBBET.

Plût à Dieu, pour son bonheur, qu'il en fût ainsi (1) !

(1) Cité d'après Curzon, article indiqué, p. 518.

Enfin c'est à Hugh Robsart que Leicester se heurte, en une scène assurément bien gauche et trop longue. Robsart cherche Leicester pour le provoquer ; il ne se nomme point et les deux hommes dégainent. Le vieillard est vite désarmé, et comme Flibbertigibbet indique à Leicester le nom de son adversaire, le comte dit la vérité au vieux chevalier, tous deux comprennent que seul Varney a fait le mal, et ils se précipitent ensemble pour tenter de sauver Amy.

Celle-ci est dans son cachot, heureuse de s'être sacrifiée pour Leicester, mais douloureusement jalouse. Flibbertigibbet, qui passe partout, survient et lui annonce la venue prochaine de son père et de son époux. Ils paraissent en effet et promettent de revenir la tirer du cachot dès que sera partie la reine qu'ils doivent saluer. Amy, brisée par tant d'émotions, s'endort en attendant leur retour. Alors survient Varney, avec Alasco ; il a tout entendu : Si Amy révèle à son mari la conduite de son écuyer, c'en est fait de lui ! Il faut qu'elle disparaisse : aussi bien maintenant la hait-il autant qu'il l'a autrefois aimée. Il songe à une trappe qui existe devant la porte du cachot, et dont nous avions déjà plusieurs fois entendu parler ; il l'ouvre et pense bien que dès qu'Amy entendra le retour de Leicester, elle se précipitera vers lui, et tombera dans le piège. Alasco frémit d'horreur, mais Varney n'hésite pas. Les choses se passent comme il l'a prévu : Amy s'élance, et l'on entend le bruit effroyable de sa chute. Varney vient se pencher, terrifié et ravi, sur le précipice : « La brebis est tombée dans la fosse aux loups ! » Mais pendant qu'il se réjouit, Alasco vient le prévenir que le feu est dans ce coin du château. Les deux complices sont bientôt pris entre les flammes et le précipice qu'ils ont ouvert. Flibbertigibbet leur apparaît un instant pour dire que c'est lui qui a allumé l'incendie, pour les maudire en les châtiant, et bientôt les toits enflammés s'écroulent sur eux.

Tel est le dernier acte dans le manuscrit original et dans la copie soumise à la censure ; tel aussi, et presque sans rien y changer, Paul Meurice l'avait donné dans sa première adaptation. Plus tard, pris de nouveaux scrupules, il a adopté un autre dénouement, moins mélodramatique, en affirmant qu'il le croyait conforme aux intentions de Hugo ; l'absence complète dans les deux manuscrits de toute indication qui justifie cette affirmation, ce que nous savons des libertés prises par Meurice avec le texte, tout nous invite à tenir ce second dénouement pour non avenu.

III

Critique.

Les derniers tableaux de la pièce eurent raison des nerfs des spectateurs. Seul de tous ceux qui avaient adapté le roman à la scène, Hugo avait osé en préserver toute l'horreur. Dans l'opéra-comique de Scribe et Auber, *Leicester*, joué en 1823, le dénouement était heureux. Leicester reconnaissait Amy pour femme, tout en regrettant un peu le trône que l'amour lui faisait perdre. Borie et Leman, auteurs du *Château de Kenilworth*, représenté à la Porte-Saint-Martin le 3 novembre 1822, avaient fait mourir Amy doucement dans les bras de Leicester. Enfin Soumet, dans *Emilia*, imaginait que son héroïne devenait folle de douleur, mais elle mourait apaisée, après avoir revu Leicester. Les contemporains jugèrent communément la fin d'*Amy Robsart* trop atroce, non sans avouer d'ailleurs qu'elle offrait quelque grandeur, « un coup de théâtre d'un bel effet » (1). C'était, on s'en souvient, l'avis de Soumet lui-même.

Si elle déchaîna le tumulte final, la catastrophe ne fut pas en réalité la seule cause de l'échec. Les reproches qu'on fit à la pièce étaient multiples : d'abord, le même sujet avait déjà paru sur trois théâtres différents », c'était « une vieille nouveauté » (2). Plusieurs critiques signalèrent avec raison que trop souvent les scènes n'offraient qu'un démarquage du roman : « Quel mérite d'originalité y a-t-il à prendre un roman, à le couper en actes et en scènes, et à s'emparer des parties les plus remarquables du dialogue ? » (3). On rendait hommage au sens dramatique de l'auteur, à son imagination « surabondante » (4), mais on lui reprochait de méconnaître les bienséances dont le public français ne saurait se départir : « Il s'est trompé au point de croire que tout ce qu'un romancier anglais a pu mettre dans la bouche de ses personnages, peut être entendu sur la scène française ». (5). On relevait aussi dans la pièce une affectation de familiarité et de trivialité, d'autant

(1) *Figaro*, 14 février 1828.
(2) *Débats*, 15 février. Cf. *Quotidienne*, 19 février.
(3) *Moniteur*, 15 février. Cf. *Figaro, loc. cit.* : «A quoi devait s'attendre un auteur qui venait répéter mot pour mot un roman qui est dans la mémoire de tout le monde ? »
(4) *Quotidienne, loc. cit.*
(5) *Moniteur, loc. cit.*

plus choquante qu'elle voisinait avec une recherche non moins évidente de l'enflure. Le *Globe*, qui s'évertuait pourtant à énumérer les mérites du drame, signalait « l'étrangeté de la diction », où les spectateurs avaient voulu voir « un arrogant défi porté à toutes les habitudes du public », car « la plupart des bizarreries de style n'étaient motivées ni par les situations ni par les caractères. Dès lors la recherche gratuite de ces formules exclusivement fantastiques et triviales n'a semblé qu'un caprice de mauvais goût. Ces métaphores tirées de trop loin, ces locutions prétentieusement bouffonnes plaquées au hasard et classées indistinctement dans chaque rôle (1) ont étonné d'abord, bientôt fatigué, et enfin soulevé contre elles, la presque totalité de l'auditoire » (2). Ajoutons la fatigue d'un spectacle « allongé outre mesure », (3) et dont l'intérêt parfois languissait.

Il faut faire dans ces reproches la part des habitudes du temps, d'un goût traditionnellement étroit, qui s'affirmait jusque chez les partisans déterminés d'une nouvelle doctrine dramatique ; nous serions aujourd'hui peut-être moins sévères pour quelques-uns des défauts qui ont le plus choqué les contemporains, mais nous avons signalé et regretté nous-même bien des lenteurs et des inexpériences ; ce qui est sûr, et plusieurs des critiques du temps le reconnaissaient, c'est qu'au prix de quelques coupures, et de légères corrections portant sur quelques mots, la pièce eût très bien pu se soutenir.

On s'étonnera que Victor Hugo, en 1827, n'ait pas amendé plus sérieusement sa pièce avant de la donner à son jeune beau-frère. L'auteur de *Cromwell* devait juger sans indulgence les lenteurs, les gaucheries, le fatras qu'il n'avait su retenir cinq ans plus tôt ; il avait assez d'expérience aussi pour comprendre qu'un léger émondage suffirait. Peut-être a-t-il pensé qu'en s'en abstenant il préserverait mieux la fiction convenue : Paul Foucher était plus jeune encore en 1827, qu'il n'était lui-même en 1822 ; l'inexpérience que révélaient tant de taches légères n'était-elle pas une garantie d'attribution ? Qui, dans une œuvre aussi imparfaite, prétendrait reconnaître la main d'un poète déjà célèbre, du maître qui venait d'achever *Cromwell* ? L'essentiel pour Hugo était de voir comment le public accepterait le mélange du tragique et du bouffon, les

(1) Il y a là une inexactitude. On n'en trouve guère que dans les rôles d'Alasco et de Flibbertigibbet.

(2) *Globe*, 19 février.

(3) *Débats*, *loc. cit.* Cf. l'opinion exprimée par Soulié, de la *Quotidienne*, dans la lettre citée plus haut, p. 297.

audacieuses familiarités accolées aux scènes grandioses ou terribles. On a vu que ces hardiesses déplurent ; elles auraient peut-être moins déplu, si le public n'avait été choqué aussi par d'autres défauts plus légers, mais plus nombreux.

*
* *

De l'étude du texte authentique que nous venons de présenter, quelles conclusions convient-il de tirer ? On observera que, si l'on passe condamnation sur ces maladresses de forme auxquelles Hugo mûrissant aurait aisément remédié, les plus graves reproches que les critiques récents ont adressés à la pièce, — obscurité de l'exposition, incertitudes sur la psychologie de Varney, lâcheté de Leicester, — portent moins contre l'essai juvénile de Victor Hugo que contre l'adaptation de Paul Meurice. Au contraire, les heureuses inventions qu'ils y relevaient — le personnage hardi et gai de Flibbertigibbet, sans oublier le gracieux épisode que j'ai signalé au quatrième acte, la scène dramatique et adroitement menée où Varney avoue son amour à Amy, et dont M. Allais, en l'admirant, se demandait si elle était bien de Hugo, — tout cela est proprement de lui, et se trouve dans son manuscrit original, un peu plus lent sans doute, mais peut-être mieux nuancé encore. Bref, c'était un essai plus qu'honorable pour un jeune homme de vingt ans ; et ceux qui, invités par cette étude, iraient prendre connaissance du manuscrit, négligé encore, qui est à leur disposition à la Bibliothèque Nationale, n'auraient point de peine, je pense, à découvrir au milieu de taches sans gravité, avec les menaces de quelques défauts, les promesses non moins assurées d'une prochaine maîtrise.

Les principes de la logique formelle et la critique contemporaine.

par Arnold REYMOND,
Professeur à l'Université de Lausanne.

V

Le problème du concept

§ 1. *Le néo-thomisme et la logique du concept.*

Comme nous l'avons vu dans notre introduction historique, la logique thomiste remise en vigueur par le néo-thomisme se tient également éloignée de l'arithmétisme et du pragmatisme tant psychologique que sociologique.

Elle reprend les conceptions d'Aristote et c'est elle qui, pour les préciser, a pour la première fois distingué (1) nettement entre la logique formelle (accord de la pensée avec elle-même) et la logique appliquée (accord de la pensée avec le réel).

Elle repose sur un ensemble de postulats métaphysiques, dont les plus essentiels sont les suivants :

1° Le langage exprime et traduit exactement l'activité de la pensée.

2° Les idées et les relations d'idées qui sont dans notre esprit sont l'expression adéquate des manières d'être et des propriétés qui caractérisent la réalité.

3° L'individu possède les qualités de l'espèce, du genre, etc., dont il dépend, et cela en vertu d'une nécessité métaphysique. Pierre appartient à l'espèce homme ; cette espèce d'autre part appartient au genre mortel. Donc Pierre est mortel (2).

(1) Sous le nom de *logica docens* et de *logica utens*.

(2) Rappelons cependant que suivant la conception thomiste la mortalité a été une conséquence du péché originel ; elle n'était donc pas comme telle inhérente à la nature humaine d'Adam. *Summa, theologica*, 1re partie, XCVII, art. 1-4.

Cela étant, la logique même formelle a une portée ontologique, puisqu'elle indique les conditions à remplir pour pénétrer au cœur même de la réalité.

Le thomisme sans doute fait, à la suite d'Aristote, une large part à l'empirisme, puisque la sensation est nécessaire pour orienter l'esprit vers l'idée vraie ; mais il n'en reste pas moins que celui-ci, une fois en possession d'un certain groupe d'idées, est assuré de leur vérité par rapport au réel.

Dans cette prise de possession de la réalité, la pensée effectue trois opérations distinctes qui se superposent en allant du simple au composé. Ces opérations sont le concept, le jugement, l'inférence qui, explicités par le langage, deviennent pour la logique le terme, la proposition et le raisonnement.

Dans ces conditions une proposition simple pourra toujours être envisagée comme une relation qui est affirmée ou niée entre deux termes par le moyen d'un troisième qui est la copule. « Je lis » s'exprimera logiquement par « Je suis lisant ».

La pensée peut donc toujours être décomposée en des éléments ultimes, à savoir : les concepts qui s'expriment en des termes. Ces concepts peuvent être assemblés de diverses manières suivant qu'ils s'emboîtent ou non les uns dans les autres, et c'est la copule qui marque cet emboîtement. On saisit sur le vif la conception plutôt statique de la logique classique, car ce n'est pas tout à fait la même chose, contrairement à ce qu'en pense M. Maritain (1), de dire « je lis », c'est-à-dire je fais l'action de lire, ou de déclarer « je suis lisant », c'est-à-dire « je suis dans l'état de celui qui lit ».

Quoi qu'il en soit, la nature de la proposition une fois définie, le raisonnement sera considéré comme un certain rapport établi entre propositions simples.

Il y a ainsi trois étapes dans l'activité intellectuelle, et de ces étapes c'est surtout la première qui nous intéresse ; car c'est la nature du concept, envisagé comme un élément simple, qui a donné lieu aux discussions les plus vives entre logiciens et psychologues modernes.

Voyons donc de plus près ce qu'est exactement le concept pour la logique néo-thomiste.

Celui-ci, d'après M. Maritain, se rattache à l'appréhension, c'est-à-dire à l'acte par lequel l'intelligence saisit ou perçoit

(1) *Eléments de philosophie*, tome II, p. 124.

quelque chose sans en rien affirmer ou nier (blanc, arbre, animal raisonnable). C'est la perception d'une certaine essence, d'une certaine quiddité ou tout au moins d'un quelque chose envisagé sous l'angle d'essence ou de quiddité.

D'une façon plus précise, le concept (ou idée) est ce que l'esprit produit en lui-même et ce en quoi il saisit ou appréhende une chose. Bien qu'il se forme dans l'esprit au contact de la réalité sensible, il acquiert une sorte d'existence indépendante, parce qu'il est toujours le produit d'une abstraction. Cela étant, l'objet que nous saisissons par son moyen peut être posé comme *existant actuellement* hors de la pensée (arbre, par ex.) ou bien *comme possible* (le meilleur des mondes possibles) ou encore comme simple *objet de pensée* (négation).

Le concept ainsi défini apparaît comme une réalité qui, une fois découverte par l'esprit, possède des caractères invariables et qu'il n'est pas en notre pouvoir de modifier.

M. Maritain insiste beaucoup sur ce point qui est capital à ses yeux, car il permet de préciser ce qu'il faut entendre par compréhension et par extension du concept. On sait que l'extension d'un concept est l'ensemble des individus ou éléments auxquels il s'applique, sa compréhension étant au contraire l'ensemble des qualités ou idées plus simples dont il est formé.

En extension ou dénotation (1), homme = Chinois, Nègres, Européens, etc.

En compréhension ou connotation, homme = être, être vivant, animal, vertébré, etc.

Mais extension et compréhension peuvent s'interpréter dans un sens nominaliste ou dans un sens réaliste.

Pour le nominalisme, même scientifique, il n'y a de réel que les individus. Ceux-ci présentent entre eux des ressemblances ou des différences plus ou moins accusées que nous pouvons chercher à noter par des noms. A ces noms correspondent des concepts qui pour l'esprit sont de simples points de vue où l'on peut se placer pour juger les choses. Ils n'ont donc pas une fixité garantie, car suivant les individus nouveaux que nous faisons entrer dans le champ de nos comparaisons nous devons les modifier.

Par exemple, je crois pouvoir séparer par des concepts très nets le règne animal et le règne végétal ; mais je suis amené à

(1) Comme le dit A. Spaier, *La pensée concrète*, p. 138. « Le terme de dénotation emprunté aux logiciens anglais, exprime mieux le caractère à la fois actif et sans valeur ontologique du concept ».

constater que certains individus (infusoires ou autres) semblent participer aux deux règnes. J'abandonne alors la division primitivement adoptée et je déclare qu'entre végétaux et animaux il n'y a qu'une différence de degré et non une différence essentielle et je modifie en conséquence mes concepts sur l'être vivant.

D'après le nominalisme, tout concept peut être sujet à de pareilles variations ; sa compréhension est commandée par son extension, c'est-à-dire par la découverte d'individus nouveaux plus ou moins nombreux qui rentrant sous ce concept en modifient la compréhension.

Ainsi, suivant que nous estimons plus pratique d'insister sur telle ressemblance ou telle différence, nous bouleverserons nos classifications et, par suite, le contenu de nos concepts.

D'après M. Maritain cette position est intenable. En effet, par rapport aux essences la compréhension des concepts a une portée objective. Il y a dans chacun d'eux des notes constitutives de l'essence (par exemple, raisonnable pour homme) et des notes dérivées de cette essence (être doué de langage articulé), et ce sont ces notes qui sont fondamentales pour le concept bien plus que le nombre des individus auxquels il peut s'appliquer.

« S'il est vrai, dit M. Maritain, qu'il y a réellement des natures ou essences atteintes par nos concepts, alors c'est en un sens objectif qu'il faut entendre la compréhension de ceux-ci ; en d'autres termes la compréhension d'un concept est l'ensemble des notes qui le constituent en soi : premièrement et avant tout, notes constitutives de l'essence elle-même présentée par lui (notes animal et raisonnable, par exemple, pour le concept homme), secondairement et par là même, notes qui dérivent nécessairement de cette essence et sont contenues réellement en elles (propriétés telles que « capables de rire », « doué de langage articulé » etc., qu'il appartient au raisonnement de dégager et que notre concept contient virtuellement quand même nous ne les connaissons pas encore) (1). »

Ce qu'il y a donc de fondamental dans le concept, c'est sa compréhension. La question de savoir si et combien d'invividus participent à l'essence révélée par celui-ci ne vient qu'après. Il existe ainsi des essences et des quiddités qui se hiérarchisent et dont il n'est pas en notre pouvoir de modifier la hiérarchie.

(1) *Ouvrage cité*, p. 35.

Il nous appartient seulement de découvrir dans la nature les êtres ou groupes d'êtres individuels qui leur correspondent.

Nous reconnaissons volontiers avec M. Maritain que le nominalisme ne donne pas du problème posé une solution satisfaisante ; car il y a certainement dans la réalité quelque chose qui correspond aux genres et aux espèces. D'autre part, réaliser ontologiquement le concept sous forme d'essence, c'est aboutir à des difficultés inextricables, ainsi que la critique moderne l'a montré.

Avant d'examiner si la logique doit, pour se constituer, recourir à une métaphysique définie, voyons si le concept peut être considéré comme se suffisant à lui-même et servir ainsi de point de départ à toute opération de la pensée. Dans leurs traités respectifs de logique formelle, MM. Luquet et J. Tricot estiment que c'est bien le cas, sans partager pour cela, semble-t-il, les vues métaphysiques de M. Maritain.

Le concept, disent ces auteurs, doit préexister au jugement dans lequel il figure comme attribut, sinon l'acte même du jugement serait impossible.

Mais le problème est plus complexe, puisque dans l'acte de la pensée concept et jugement se mêlent d'une façon inextricable.

En tout cas, considérer le concept comme un élément invariable qui peut être fixé une fois pour toutes présente de sérieuses difficultés.

Reprenons à ce point de vue la division proposée par la logique classique entre concepts abstraits et concrets, collectifs et divisifs, universels et particuliers.

Les grammaires définissent en général le concret et l'abstrait en disant que le concret désigne ce qui peut se percevoir par les sens, tandis qu'il n'en va pas de même pour l'abstrait. Les mots dérivés de verbes ou d'adjectifs (mouvement, blancheur) sont abstraits ; pomme, tigre, par exemple, sont au contraire concrets.

Mais cette division nous paraît singulièrement arbitraire.

Lorsqu'en été je sors d'une salle obscure et que je me trouve en plein midi sur une route blanche, je ferme les paupières en disant : « Cette blancheur me fait mal aux yeux ». Blancheur est dans ce cas aussi concret que possible.

La négation sans doute comme propriété d'un jugement est abstraite ; mais la négation d'un acte particulier (je ne commettrai pas ce crime) est un fait concret.

Dira-t-on qu'il existe toutefois des termes abstraits par eux-mêmes parce qu'ils désignent des données abstraites telles que âme, beauté, etc. Mais raisonner de cette manière, c'est dénier au spiritualisme toute portée objective ; c'est trancher un problème qui doit rester étranger à la logique, car c'est déclarer que l'âme, la beauté, etc., n'ont pas d'existence propre et ne sont que des constructions illusoires de notre esprit. En fait, ces termes peuvent s'individualiser et se concrétiser en une certaine mesure tout comme les autres, par exemple, lorsque nous disons de Chimène qu'elle avait une belle âme et de Cléopâtre que c'était une beauté fatale.

A y regarder de plus près, on voit qu'aucun terme pris en lui-même n'est pour la logique concret ou abstrait. Ce sont les déterminatifs (mon, ce, le... qui, etc.) dont il est accompagné qui le rendent tel. Dans l'expression « l'homme est mortel », homme est abstrait, mais il est concret dans la phrase : « l'homme qui est tombé devant ma maison s'est blessé ».

M. Maritain sans doute définit d'une façon moins simpliste que la grammaire la différence entre abstrait et concret.

« Un concept, dit-il, tel que « homme » ou « blanc » présente à notre esprit une forme dans un sujet que cette forme détermine. Par exemple, la forme homme détermine Socrate. Tout concept de ce genre sera concret. »

Au contraire « blancheur », « humanité » présentent à l'esprit une forme sans le sujet qu'elle détermine.

Mais une pareille distinction ne nous semble pas justifiée. Certes, lorsque je dis : « Cette blancheur me fait mal aux yeux », je ne pense pas à la route et au soleil grâce auxquels elle se réalise ; mais c'est alors cette blancheur comme telle qui devient sujet individualisé et se pose comme concrète.

Les mêmes remarques s'appliquent à la distinction des concepts collectifs et divisifs, universels et particuliers.

Le terme « armée » est sans doute collectif ; mais il devient divisif dans la proposition : les armées anglaise, française, italienne, etc., étaient réunies devant Verdun.

D'autre part, lorsque je dis : les « Socrates sont rares au cours des siècles », le terme Socrate qui est éminemment individuel devient collectif.

Ici encore ce qui rend collectif ou divisif un terme, ce sont les déterminatifs qui l'accompagnent et l'ambiance de la phrsae.

On trouve parfois une distinction établie entre concepts concevables et inconcevables ; mais cette division n'a de sens qu'une fois spécifié le domaine auquel un concept s'applique.

Cercle carré est inconcevable pour la géométrie de la règle et du compas. Il ne l'est plus pour la géométrie analytique dans laquelle cercle carré désigne le lieu des points obtenus en résolvant les équations d'un cercle et d'un carré ayant même centre.

Les concepts ne peuvent donc être envisagés comme des éléments simples et rigides que le jugement combinerait en vue de fins diverses, de même qu'un architecte avec les mêmes matériaux peut construire une villa ou une école. Un concept reste toujours en quelque mesure fonction du rôle que lui impose le jugement pris dans son ensemble.

C'est pourquoi la logique algorithmique (algèbre de la logique et ses prolongements) et avec elle la plupart des logiciens modernes estiment qu'il faut prendre pour point de départ des opérations de la pensée le jugement lui-même et non pas le concept, car celui-ci est une donnée complexe et dérivée.

§ 2. — *Le concept et la logique moderne.* La position prise par la logique moderne vis-à-vis du concept paraît confirmée à la fois par la psychologie et par la philosophie critique.

Au point de vue psychologique, en effet, le concept se présente comme éveillant dans l'esprit soit une série de qualifications, soit l'ensemble des individus ou des groupes d'individus auxquels s'appliquent ces qualificatifs.

Il provoque ainsi une activité rayonnante de la pensée, parce qu'il enveloppe à la fois l'unité et la multiplicité. M. Brunschvicg, dans sa *Modalité du jugement*, a développé ce point d'une façon très intéressante (p. 8).

Sans doute on ne peut imaginer un acte de jugement qui s'exercerait à vide et sans une matière virtuellement conceptuelle, car, comme le dit très justement M. Maritain, « à ce jeu nous risquons fort que rien du tout n'existe dans l'esprit ». Mais ce qui est non moins certain, c'est que le concept ne prend corps et ne se précise que dans et par le jugement, et c'est pourquoi il est avant tout condensation de jugements, antérieurement faits et point de départ de jugements possibles.

Comme le dit très justement H. Delacroix : « Le concept isolé n'est rien. Tout concept est un jugement ébauché (1). »

Cela est si vrai que j'éprouve un choc et un malaise lorsque je lis ou entends prononcer une phrase où figure un concept

(1) G. Dumas, *Traité de psychologie*, I, p. 130.

qui n'est pas conforme à l'un de ces jugements implicites condensés, par exemple « Paris est la plus petite ville de la France ».

Cette remarque faite par Taine et reprise par Goblot (1) est parfaitement justifiée et confirme ce que vous venons de dire du rôle psychologique du concept.

L'activité de la pensée envisagée dans son aspect métaphysique vient également l'appuyer. Les penseurs ont de tout temps insisté sur l'impossibilité où se trouve la pensée discursive de saisir un absolu. Celle-ci n'appréhende jamais que des relations. Impossible de comprendre l'infini sans le fini, le continu sans le discontinu, etc. Les antinomies reposent essentiellement sur l'incapacité où nous sommes de saisir discursivement un quelque chose qui se suffit à lui-même et qui soit sans rapport avec quoi que ce soit d'autre.

La raison sans doute peut et doit même postuler l'Absolu pour rendre compte du but dernier de son activité et donner au vrai, au beau et au bien leur valeur normative ; mais elle ne peut définir cet Absolu autrement qu'à titre de concept-limite du réel et comme justifiant l'existence du relatif. Notre pensée ne saurait aller au delà et transcender la limite, car elle est avant tout fonction de juger, et juger c'est établir une relation.

Les vues de la logique moderne se trouvent ainsi en accord soit avec le processus psychologique de la pensée, soit avec sa portée métaphysique, et c'est avec raison que M. Couturat fait la déclaration suivante : « Tandis que la logique classique reposait tout entière sur la notion fondamentale de concept, la logistique considère cette notion comme complexe et dérivée et, conformément à l'esprit de la logique moderne, la subordonne à la notion de jugement qui est beaucoup plus générale et vraiment primordiale. Pour le dire tout de suite, un concept n'est qu'un cas particulier de ce qu'on appelle une fonction propositionnelle (2). »

Mais pour bien comprendre comment la logistique en est arrivée à cette conception, il me paraît utile, sinon de définir absolument, du moins de préciser la nature du concept, et il me semble qu'on pourrait le faire en disant ceci :

Le concept est un *invariant fonctionnel* sous le double rapport de la qualité et de la quantité.

(1) *Traité de logique*, p. 88.
(2) *Revue de Métaphysique et Morale*, janvier 1917.

Dans la matière de la connaissance commune qui forme le contenu essentiel de la logique classique, c'est l'aspect qualitatif du concept qui est surtout envisagé. Cela étant, le concept homme, par exemple, est fonction qualitative et quantitative d'autres concepts et peut être défini comme suit :

Il est d'une part un invariant sous-jacent d'invariants plus généraux tels que animal, être vivant, etc., dont il est un élément fonctionnel ; mais il est d'autre part fonction d'invariants qui lui sont sous-jacents tels que nègre, jaune, blanc, etc.

Ce que l'on pourrait représenter comme suit :

animal $= f\ (a,\ b,\ c...)$ où $a, b, ...$ désignent homme, singe, etc...

homme $= f\ (x_1,\ x_2,\ x_3,$ etc...) où $x_1,\ x_2...$ désignent les races blanche, jaune, etc.

race blanche $= f\ (y_1,\ y_2,\ y_3,$ etc.) où $y_1,\ y_2$ indiquent les types latin, germain, etc.

Dans ces conditions, le concept a pour compréhension d'une part toutes les qualités de l'invariant dans lequel il est englobé (par exemple, de l'animal s'il s'agit du concept homme) et d'autre part la ou les qualités communes aux invariants qui lui sont sous-jacents (nègre, jaune, blanc, pour le même exemple).

Cela posé, il a pour extension avant tout le nombre des invariants sous-jacents dont il est fonction qualitative et non pas le nombre précis des éléments individuels dans lesquels se retrouve chacun de ces invariants. La quantité reste donc ici toujours subordonnée aux caractères qualitatifs ; elle n'intervient que sous la forme d'unité, de totalité ou de pluralité indéterminées (un, tout, plusieurs, beaucoup, nombreux, etc.).

Cette manière de voir nous paraît confirmée par les vues psychologiques si pénétrantes que M. Spaier a émises sur l'aspect fonctionnel du concept et qui lui permettent de définir logiquement à la fois la compréhension et la dénotation du concept homme, par exemple, en disant : « homme désigne la classe des x présentant les caractères y, z, w, u, etc., et par y, z, w, u, etc., il faut entendre que l'homme est un animal, un bipède, un être raisonnable, un être qui rit, etc. » (1).

Dans les sciences rigoureuses au contraire, le concept en tant qu'invariant s'oriente nettement vers la quantité déterminée. Prenons, par exemple, le concept de force qui, pendant long-

(1) *La pensée concrète*, p. 148.

temps très vague au point de vue quantitatif, a fini par prendre la forme de l'invariant mécanique :

$$f = m\,g$$

Sans doute, comme nous avons déjà eu l'occasion de le faire remarquer, f, m, g, restent des concepts qualitativement distincts ; mais ce qui intéresse la science, ce sont les relations numériques dont ils peuvent être l'objet. Leur invariance revêt donc un caractère nettement quantitatif.

Il en est de même de l'invariant fondamental de la physique de la relativité.

$$ds^2 = -dx_1^2 - dx_2^2 - dx_3^2 + dx_4^2$$
$$(ou\ dx_4^2 = c^2dl^2)$$

L'intervalle, le temps, l'espace figurés par ces différentielles restent des données qualitativement distinctes ; mais ce qui est pris en considération, c'est la relation quantitative qui les lie entre eux.

On le voit. En définissant le concept comme un invariant fonctionnel sous le double rapport de la qualité et de la quantité, on marque le passage de la connaissance commune à la connaissance quantitativement organisée.

On marque aussi, me semble-t-il, le point d'attache du concept avec le réel et le langage.

Il y a, en effet, dans la réalité du permanent qualitatif, des propriétés distinctes qui sont cependant communes à plusieurs éléments considérés comme individuels. En définissant le concept comme un invariant que l'esprit dégage peu à peu de la perception sensible ou interne, on met nettement son rôle en lumière sans avoir à se prononcer sur la question de savoir si et jusqu'à quel point il correspond à une essence ontologique. La logique peut ainsi se constituer sans trancher un problème métaphysique qui est des plus délicats.

La définition proposée a en outre l'avantage de faire comprendre dans quel sens le langage a évolué au cours des siècles. En effet, pour marquer les invariants les langues à leur début les ont rattachés ou mieux encore intégrés sous forme de flexions, de suffixes, au nom même de l'objet dans lequel ces invariants se rencontraient.

De là les formes qui, comme le duel, ont persisté jusque dans la langue grecque ancienne. Au lieu d'un mot distinct pour

désigner l'invariant « deux » on exprimait la dualité par une désinence.

A l'heure actuelle les langues australiennes possèdent encore à côté du duel la forme triel (1).

En hébreu les relations de possession qui en latin, en grec, en français sont exprimées par des mots distincts (mon, ton, son, etc.) sont marquées par un suffixe rattaché au nom qui désigne l'objet possédé.

En français nous utilisons des verbes auxiliaires pour indiquer tel ou tel mode d'action, par exemple, « faire tomber ». L'hébreu reporte à l'intérieur même du verbe « tomber » ce mode et le signale par une forme spéciale.

Le langage en évoluant a donc de plus en plus détaché les invariants des occasions et des circonstances contingentes où ils se rencontraient pour les envisager en eux-mêmes et les désigner par un vocable spécial.

Sans insister davantage on voit que la définition ci-dessus proposée montre bien le rôle fonctionnel du concept dans le jugement, puisque ce dernier vise toujours à marquer une liaison entre ceci et cela.

Sous ce rapport on pourra alors établir comme suit, nous semble-t-il, la distinction entre individu, classe et relation.

L'*individu* ou l'élément considéré comme tel est le point d'attache ou si l'on aime mieux le centre d'où rayonnent les invariants et au delà desquels on ne remonte pas.

La *classe* désigne l'ensemble des éléments tenus pour individuels, que la pensée déclare avoir en commun le même invariant ou le même groupe d'invariants.

De ce que nous venons de dire il résulte qu'un terme peut être envisagé tantôt comme individu, tantôt comme classe. Par exemple, Corneille « est un grand poète » a un sens individuel ; mais « les Corneilles ne sont pas fréquents au cours des siècles », désigne une classe. De même le terme « armée » est ou bien une classe ou bien un tout indivisible (l'armée française au travers de l'histoire moderne).

La *relation* enfin explicite la liaison qui unit un invariant à des individus ou à des classes (plus grand que, fils de, etc.).

Les liaisons qui découlent des trois groupes que nous venons

(1) Lévy-Bruhl : *les Fonctions mentales*, p. 157.

de définir ont des propriétés nettement distinctes, qui sont l'appartenance, l'inclusion, la relation proprement dite.

L'*appartenance* désigne la relation qui unit un élément tenu pour individuel à sa classe. Elle se représente par ε,
$x \varepsilon$ un a, c'est-à-dire x appartient à la classe a

L'*inclusion* indique la relation des classes entre elles (genre à espèce). Elle se représente par le signe $<$ ou mieux encore par $\supset$.
Cl. homme $\supset$ cl. mortel. cl. $a \supset$ cl. b.

La *relation proprement dite* unit des individus ou des classes envisagées dans leur unicité de la façon dont nous l'avons dit plus haut. Elle se représente par les lettres R, X, etc.

Ces trois groupes de liaison donnent naissance, comme nous le verrons, à diverses opérations et sont soumises à des lois différentes.

Par exemple la relation d'appartenance est intransitive, tandis que celle d'inclusion est transitive.

Lorsque nous disons :

Les Parisiens sont français.
Les Français sont européens.
Les Parisiens sont européens.

nous avons à considérer des inclusions entre classes et la transivité de la copule est justifiée.

Mais dans les deux syllogismes suivant la copule est intransitive.

Les apôtres sont 12.
Pierre et Jacques sont apôtres.
Pierre et Jaques sont 12.

Les nations alliées sont 8.
L'Italie et l'Angleterre sont nations alliées.
L'Italie et l'Angleterre sont 8.

Dans ces deux exemples la copule est intransitive, parce que dans l'une des prémisses il y a relation d'appartenance d'éléments tenus pour individuels à leur classe.

Les scolastiques avaient du reste marqué cette nuance en déclarant que dans un syllogisme le moyen terme ne peut avoir dans l'une des prémisses le « sens composé » et dans l'autre le « sens divisé ».

Mais, et c'est en quoi les exemples cités sont intéressants, ils reportaient cette nuance sur le concept comme tel et non,

comme le font les modernes, sur le genre de la relation établie. Or le concept étant de nature complexe peut donner lieu à des amphibologies, à des obscurités. Ces amphibologies disparaissent lorsque l'on envisage pour elles-mêmes les relations et qu'on les distingue par des signes et un langage approprié.

En outre, si c'est la nature des relations établies qu'il importe d'étudier, il y aura avantage à représenter par des lettres les supports de ces relations. Par là on mettra mieux en évidence les caractères essentiels de ces dernières.

C'est pourquoi la logique moderne utilisera les lettres p, q, r, etc., pour désigner des propositions, x, y, z pour signifier des individus, a, b, c, pour marquer les classes, R, X, Y pour désigner les relations.

La relation en tant qu'elle explicite un invariant est donc bien l'élément essentiel qu'envisage la logique algorithmique, lorsqu'elle s'attache à définir l'activité de la pensée.

Toutefois, et alors même qu'elle a toujours pris pour point de départ de ses opérations la proposition et non le concept, ce n'est pas du premier coup qu'elle a trouvé sa voie, dans le sens que nous avons indiqué. Pendant longtemps elle est restée, comme nous l'avons rappelé dans notre introduction, trop inféodée à la technique et au symbolisme mathématiques.

Cette phase, selon une remarque très juste de M. Dufumier, était nécessaire, car elle a contraint la logique formelle à étudier comment en fait les mathématiciens raisonnent et à découvrir les lois positives de leurs raisonnements.

Mais en envisageant le concept avant tout sous son aspect extensif elle en a appauvri le sens et a été conduite à rétrécir le champ de la logique.

Echappant sans doute au réalisme conceptuel de la logique scolastique elle tombait dans le réalisme des classes ou des domaines et en particulier dans celui de la classe nulle, qui est incompréhensible. Qu'entendre en effet par une classe ou un domaine qui ne renferme aucun élément, alors qu'une classe est toujours déterminée par l'existence même de ses éléments ?

La relation de subsomption et les opérations multiplicatives et additives interprétées dans le sens quantitatif n'expliquent pas la nature du concept.

Comme le dit encore M. Dufumier, ce n'est pas dans sa fonction numérique qu'il faut chercher la véritable signification de ce der-

(1) *Revue de Métaphysique et Morale*, 1912, p. 623.

nier. Le nombre des éléments qu'il renferme, l'étendue du domaine qu'il recouvre, ne sont pas les éléments essentiels de sa définition. Logiquement le concept correspond à la position d'un quelque chose qui est réel ou non ; sa propriété fondamentale est donc la capacité d'être nié ou affirmé. Par conséquent multiplier ou additionner des concepts, c'est les affirmer conjointement ou disjonctivement.

A cet élargissement de la logique algorithmique M. Russell par ses admirables travaux a contribué pour une très large part, et c'est en s'appuyant sur ces derniers que L. Couturat, vers la fin de sa carrière, a adopté une position qui se rapproche singulièrement de celle de la logique classique. Il commence par déclarer que la logique doit garder son sens classique de science normative des règles de la pensée juste, sens qui a été confirmé par les progrès mêmes de la logique moderne.

Toutefois en tant que science formelle la logique doit s'exprimer dans un algorithme qui la rende indépendante des expressions souvent équivoques du langage ordinaire. Elle ne doit pas pour autant devenir une mathématique appliquée, car elle a ses lois propres.

(*A suivre.*)

La sixième satire de Juvénal

Cours de M. Pierre de LABRIOLLE,

Professeur à la Sorbonne.

II

Les Femmes romaines.

VI

Juvénal a le tempérament d'un traditionaliste. C'est au lointain passé romain que vont ses sympathies les plus cordiales, et il y trouve la norme de ses jugements.

Or les anciens Romains paraissent s'être formé une idée très nette du rôle de la femme dans la société : je ne parle que de la femme libre de naissance, la condition de l'esclave et celle de l'affranchie étant réglées par des modalités juridiques particulières. Une tradition, qui remontait à la Rome primitive, voulait que sa position fût nettement subordonnée ; et si forte était à Rome la tendance conservatrice, que cette conception garda son prestige théorique, même quand la réalité lui eut infligé des démentis de plus en plus significatifs et des contradictions de plus en plus flagrantes.

Dans un discours au Sénat que Tite-Live prête à Porcius Caton, personnification du Romain de vieille roche et de stricte observance, l'historien le fait parler ainsi (1) : « Nos aïeux ont défendu que la femme s'occupât même d'une affaire privée sans avoir quelqu'un qui l'assiste ; ils ont voulu qu'elle fût toujours dans la main (*in manu*) de son père, de ses frères, de son mari... ». « Rappelez-vous, ajoutait Caton, toutes les lois relatives aux femmes, par lesquelles nos ancêtres ont bridé leur liberté, les ont assujetties aux hommes. Elles sont garrottées de toutes parts, et pourtant vous avez bien du mal à les tenir. » Cette servitude légale, les

(1) *Hist.*, XXXIV, 2, 7.

juristes romains ont essayé plus d'une fois de la justifier, d'en établir le caractère rationnel. Il faut avouer que les motifs qu'ils allèguent n'impliquent qu'une douteuse estime des capacités féminines. Cicéron, Gaius, Ulpien, plus tard Isidore de Séville, qui compile les anciennes opinions, s'accordent à dire que, si la loi a mis les femmes en tutelle, c'est *propter infirmitatem consilii* (à cause de la faiblesse de leur réflexion), *propter sexus infirmitatem et propter forensium rerum ignorantiam* (à cause de la faiblesse de leur sexe et de leur ignorance des affaires publiques), *propter animi levitatem* (à cause de leur frivolité intellectuelle), etc.

Cet état d'esprit, défiant, sinon dédaigneux, a développé au cours des siècles des conséquences sociales d'une grande portée, car le droit romain a servi d'armature à presque toutes les législations modernes. L'inégalité juridique de l'homme et de la femme est devenu un « principe », et ce principe n'a été corrigé, rectifié progressivement qu'au prix de beaucoup de luttes et d'efforts.

Seulement il convient de ne pas oublier qu'à côté des analyses des théoriciens, à côté des lois mêmes, il y a les mœurs ; à côté de la lettre des Codes, il y a l'esprit qui pénètre une société et qui peut être en avance — ou en retard — sur la teneur d'une législation. Quelquefois les maximes s'attardent loin derrière la pratique ; d'autres fois elles se font hardies, tandis que les mœurs restent timorées. Ce serait une erreur complète que de se représenter la femme romaine tellement annihilée par la loi, tellement asservie par le pacte nuptial, qu'elle dût prendre inévitablement figure de recluse humiliée. Le type de la *materfamilias*, volontiers sédentaire, mais qui fait régner dans la maison l'ordre et le travail, que respectent les esclaves et les clients, que son mari consulte, que ses enfants chérissent, est un de ceux qui se détache avec le plus vivant relief sur le fond de l'histoire romaine : « Où est, demande l'historien Cornelius Nepos (1), où est le Romain chez qui la mère de famille n'occupe dans la maison l'appartement d'honneur et n'y tienne sa cour ? » Columelle, qui a écrit au premier siècle de notre ère sur les choses de l'agriculture, se retournant non sans quelque chagrin vers un passé dont il ne voit plus autour de lui que de trop faibles vestiges, fait cette remarque (2) : «... La femme, même la plus belle, rivalisait d'activité et de zèle avec son mari, elle s'efforçait de développer,

(1) *Préface* du *De Viris illustribus*.
(2) *Préf.* du livre XII de son *De Re rustica*.

d'améliorer les affaires de son ménage. On ne voyait rien chez eux qui appartînt à l'un plutôt qu'à l'autre, et que le mari ou la femme revendiquât comme sa propriété particulière. Leurs efforts se coordonnaient les uns aux autres, et grâce au savoir-faire de la mère de famille, son rendement égalait celui des affaires du dehors. » — Ce qui est significatif aussi, d'une autre manière, c'est l'histoire des premiers siècles de Rome. Même en admettant que la légende y ait une large part (ce qui est fort vraisemblable), du moins cette légende trahit-elle la conception que les Romains se faisaient alors de l'épouse et de la mère. Or ce sont presque toujours les vertus féminines, l'attachement de la femme à ses devoirs et à son foyer, qui sont mis en relief, — dans la piété filiale des Sabines, dans la chasteté de Virginie, dans l'expiation imméritée de Lucrèce, dans l'héroïsme de Clélie, dans le noble dévouement maternel de Cornélie, la fille de Scipion et la mère des Gracques. — Les épithètes qui reviennent le plus souvent dans les inscriptions funéraires pour rendre hommage aux vertus d'une morte, sont, à côté de *casta*, *pudica*, *fida viro*, des expressions comme *lanifica*, *domiseda*, *domum servavit*, *lanam fecit*. On les trouve déjà sur l'épitaphe de Claudia, la plus ancienne épitaphe féminine que nous possédions (elle se rapporte à l'époque des Gracques) : on peut les lire encore deux, trois, quatre, cinq siècles plus tard, tant il est vrai qu'elles résumaient un certain idéal de la femme, idéal de plus en plus menacé, mais que les générations successives se gardaient bien de désavouer.

Or, ce qui est sûr, c'est que ces vertus héréditaires que les Romains se plaisaient à louer chez leurs compagnes, éprouvèrent un fléchissement sensible, et de la part de beaucoup de femmes une véritable désaffection, à partir d'un moment donné.

Il va de soi qu'un changement de ce genre ne s'opère jamais d'un seul coup. Il est le résultat d'un sourd travail dont les résultats ne se consolident que longtemps après qu'il a commencé. Il semble toutefois que, dès le lendemain de la deuxième guerre punique, c'est-à-dire dès le début du second siècle avant notre ère, il tendait déjà à s'accentuer. Ce fut là un symptôme, parmi beaucoup d'autres, de la crise économique et morale par laquelle passait la société romaine à cette époque. Les conquêtes de Rome, son hégémonie grandissante, avaient amené un développement extraordinaire de la richesse publique. Rome ne voulait que des victoires fructueuses, des victoires qui *payassent*. Selon l'expression de Montesquieu, « la grandeur de l'Etat fit la grandeur des fortunes particulières ». Et ce fut la ruée au plaisir, sous la forme où il convenait à chacun de l'imaginer et de le goûter. La Grèce

et l'Orient offraient à Rome de quoi orner des loisirs, satisfaire des vanités, assouvir des appétits, jusqu'alors mal contentés, ou peut-être mal éveillés.

Comment les femmes auraient-elles résisté à un entraînement si général ? Puisque la forte et stricte discipline de jadis cédait de toutes parts, pourquoi auraient-elles été les seules à en accepter encore le fardeau ? Bien des tentations s'offraient à elles, propres à les dégoûter de filer la laine auprès des pénates familiaux. Les esclaves plus nombreux, le train de maison accru, leur permettaient de se décharger des occupations domestiques où elles avaient été si longtemps confinées. Elles voulurent jouir à leur tour de la vie, se donner l'agrément de la parure et du luxe. Tous les quinze ou vingt ans, une loi devait essayer de réglementer cet essor inquiétant — loi Orchia, en 181 ; loi Fannia, en 161 ; loi Didia, en 143 ; loi Emilia, en 115 ; loi Licinia, vers 113 ; loi Cornelia, en 81 ; loi Antia, en 71 ; loi Julia, en 46 —, mais sans pouvoir arrêter leur poussée vers le bien-être matériel et l'indépendance heureuse que leurs aïeules n'avaient pas connus.

Dans cette émancipation progressive, on n'aperçoit pas de visées politiques personnelles. Elles ne se soucièrent nullement d'exercer des magistratures ou de siéger au Sénat ou de voter aux Comices. Aux yeux des Romains, tout droit politique restait étroitement corrélatif du devoir de porter les armes. Etant déchargées de ce devoir, elles restaient exclues de ce droit, qu'elles ne revendiquèrent point. Quand elles firent sentir leur action sur la marche des événements, ce fut à titre de maîtresses ou d'épouses des hommes d'Etat. Action occulte, par conséquent, et qui n'avait aucun rapport avec des prérogatives politiques exercées au grand jour. Il serait d'ailleurs aisé de citer plus d'un cas où elles jouèrent efficacement ce rôle d'Egéries, — de conseillères et d'inspiratrices des gens en place. — Pas davantage ne songèrent-elles à lutter pour leur accession aux carrières ordinairement réservées à l'exploitation masculine. Ce sont là des revendications modernes, que l'antiquité aignorées. Le métier de médecin, par exemple, quoi que non dépourvu d'un certain prestige (1), était d'ordinaire pratiqué par des Grecs et des Orientaux, par des affranchis ou des esclaves. Il n'y avait pas là de quoi séduire fortement l'imagination des femmes de condition libre. Quant au métier d'avocat, il était rare qu'il fût de bon rapport : on ne le prisait qu'en tant

(1) Voir ce qu'en dit Sénèque, *De Benef.*, VI, 15 1.

qu'il favorisait les amitiés politiques et préparait l'accès aux charges : mais justement les femmes étaient éliminées du *cursus honorum*.

Le genre d'égalité auquel aspiraient les Romaines était d'une autre sorte. Elles voulurent secouer les servitudes dont la loi les chargeait, les assujettissements qu'elle faisait peser sur elles, s'assurer une certaine indépendance financière au cours même du mariage (elles y étaient aidées, si l'on en croit Cicéron (1), par des jurisconsultes complaisants, qui leur apprenaient l'art de tourner les barrières légales), vivre enfin d'une vie personnelle et autonome.

Ces libérations eurent-elles réellement pour conséquence, comme l'affirme Juvénal, une désertion hardie des antiques vertus, un total déchaînement de l'instinct de jouir ? Si nous disions qu'elles entraînèrent pour *toutes* les femmes les effroyables abus que décrit Juvénal, le paradoxe serait d'une exagération qui confinerait à la niaiserie : on rencontre à chaque époque une telle variété de types féminins ! Mais, sur plus d'un point, ce que disent ses contemporains corrobore ce qu'il dit lui-même. Par exemple, sur la fréquence des divorces. La forte constitution de la famille romaine avait longtemps rendu les divorces assez rares. La femme ne pouvait être répudiée arbitrairement, mais seulement à titre de pénalité, et après décision d'une sorte de tribunal domestique, où ses *cognati*, ses parents par le sang, avaient aussi leur place. Nous connaissons les griefs susceptibles d'être allégués pour motiver la répudiation : c'était l'empoisonnement, l'adultère, la supposition d'enfants et l'usage de fausses clés. Vers le milieu du IIIe siècle, un autre motif fut admis, la stérilité. Puis l'on en vint, par une série d'étapes, à accueillir les plus futiles prétextes. Dès la fin de l'époque républicaine, hommes et femmes divorcent au gré de leur caprice. La politique, l'intérêt, la simple fantaisie noue, dénoue, renoue les unions. Une tentation permanente s'offrait ainsi aux âmes incertaines : tentation de renouveau sentimental, de bonheur ravivé sous des formes encore inconnues, et d'autant plus séduisantes, mirages de lendemains où le cœur battrait plus fort. Bien peu savaient s'y refuser. Qui n'a lu, au cours de ses études, quelques lettres de Cicéron à sa femme Terentia ? Cicéron lui exprime, surtout aux heures douloureuses de l'exil et du désarroi moral, une tendresse, une confiance, une gratitude sans limites. Et pourtant, à cinquante-neuf ans, sous

(1) *Pro Murena*, XII.

prétexte que, pendant une longue absence, Terentia avait mal géré leur commun patrimoine, il la répudia pour épouser sa riche pupille, une toute jeune fille. Un an plus tard, il répudiait celle-ci à son tour, parce qu'elle avait trahi une mauvaise joie à la mort de Tullia, la fille chérie de Cicéron, elle-même trois fois mariée, une fois veuve, et deux fois divorcée.

Le divorce était devenu, au moins dans certains milieux, la suite naturelle, la conclusion escomptée, et comme dira plus tard Tertullien (1), le *fructus matrimonii*, le fruit normal du mariage. Chacun connaît la boutade de Sénèque sur les femmes de son temps qui, disait-il, «sortent du mariage pour y entrer, y entrent pour en sortir, et comptent leurs années, non plus par le nom des consuls, mais par celui de leurs maris successifs (2)». Une épitaphe, qui date de l'Empire, porte la mention d'une septième épouse (3) ; et Martial parle d'une certaine Thelesina, qui en est à son dixième mari (4). « Une franche courtisane me scandalise moins ! » s'écriait-il.

Les colères du satirique ne pourfendent donc pas des fantômes. Elles s'attaquent à des vices, à des dépravations trop réelles, dont sa verve outrancière élargit l'extension, mais qui consternaient bien d'autres observateurs que lui. La faveur, l'engouement que certaines femmes témoignaient aux comédiens est attesté par Plutarque (5), par Sénèque (6) ; et plus d'un paya de sa vie d'avoir été distingué par les impératrices (7). Grand était aussi le prestige des gladiateurs : dans des inscriptions griffonnées sur les colonnes du péristyle d'une maison particulière, à Pompéi, dégagée en 1889, le Thrace Caladus est dénommé *Suspirium* et *decus puellarum* ; le rétiaire Crescens est qualifié de « maître des petites jeunes femmes » (*puparum*) (8). Quant aux désordres inouïs que Juvénal impute à Messaline, le récit en est confirmé, sous une forme un peu différente, par Pline

(1) *Apolog.*, VI, 6.
(2) ... non consulum numero, sed maritorum annos suos computant. (*De Benef.*, III, 16, 2.)
(3) Henzen, *Bull. dell' Inst.*, 1865, p. 162.
(4) *Epigr.*, VI, 7... Quae nubit toties, non nubit : adultera lege est.
(5) *De tranquill. animi*, XIII.
(6) *Quest. Nat.*, VII. Ce goût était encore vivace à la fin du second siècle, si l'on en croit Tertullien, *De Spectac.*, 22.
(7) Mnester, l'amant de Messaline ; Paris, l'amant de Domitia ; Marc-Aurèle sut fermer les yeux sur des goûts analogues chez sa femme Faustina.
(8) CIL, IV, 4280 et s. (Dessau, n° 5142 ª et s.)

l'Ancien (1), par Tacite (2), par Suétone (3) et par Dion-Cassius (4). On pourrait composer avec des traits empruntés aux contemporains de Juvénal un tableau des débordements féminins qui ne permettait guère d'accuser Juvénal d'avoir faussé à l'excès les spectacles que lui livrait son temps. Qu'il soit entendu que, dans ces descriptions, il faut toujours faire une certaine part à la rhétorique, qui (nous le verrons) s'exerçait volontiers sur ce thème dans les écoles, et a pu influencer la vision de ceux qui en avaient jadis subi la discipline. Mais la précision de certains détails ne permet pas de les considérer comme des lieux communs en l'air, sans attache avec la réalité, quand ils émanent d'écrivains comme Sénèque (5) et comme Tacite (6).

Tacite a écrit une page célèbre, qui n'est pas une peinture directe de son époque, mais où il la vise d'une façon détournée, sous couleur de décrire les mœurs des peuples germains, chez qui il entrevoit une si lourde menace pour l'avenir de l'Empire. Il admire le sérieux de ces nations, la pureté de leurs mœurs, leur force intacte ; et, sans se permettre aucun parallèle, il oblige ses compatriotes à faire un retour sur eux-mêmes par la seule façon dont il loue leurs plus redoutables ennemis.

> Les femmes, écrit-il, vivent sous une armure de chasteté, garanties contre les attraits corrupteurs des spectacles et les excitations des festins. Les correspondances secrètes sont inconnues des hommes aussi bien que des femmes. Dans une population pourtant si nombreuse, il y a très peu d'adultères ; le châtiment en est immédiat, et laissé au mari. Après lui avoir rasé les cheveux et enlevé tous ses vêtements, il la chasse de chez lui en présence de ses proches et la mène à coups de fouet à travers le village. Pour celle qui a fait litière de sa pudeur, pas de rémission ; ni la beauté, ni la jeunesse, ni la fortune ne saurait lui faire trouver un mari. Car chez ce peuple, personne ne se rit des vices ; corrompre et se laisser corrompre ne s'appelle pas esprit du siècle... Les jeunes filles ne prennent qu'un mari, parce qu'elles n'ont qu'un corps et qu'une vie, si bien que leurs pensées, leurs désirs ne vont pas plus loin, et que, dans le mari qu'elles ont, ce n'est pas le mari, c'est le mariage qu'elles aiment... (7).

Il n'est pas une de ces louanges qui ne dissimule la pointe d'une épigramme ; et c'est Juvénal qui aide à comprendre ce que Tacite y a sous-entendu, entre les lignes.

(1) *Hist. Nat.*, X, 83 (trad. Littré, I, p. 418).
(2) *Ann.* XI, 26 et s.
(3) *Claude*, XVI et XXIX.
(4) LX, 16.
(5) Voy. surtout *Cons. ad Helviam*, XVI, 3 ; *ad Marciam*, XXIV, 3 ; *De Benef.*, I, 9,3 ; III, 16, 3.
(6) Tacite, *Ann.* II, 85 ; XII, 53 ; XV, 37. — Martial (IV, 71) est plus suspect.
(7) *Germanie*, XIX, trad. Goelzer.

VII

Les vers 286 à 299 de la sixième satire, ceux où Juvénal explique à Postumus en un morceau d'un si bel élan pourquoi la Romaine de jadis, laborieuse et chaste, est devenue cet être de caprice et de volupté qui ne sait que gâter les destins qui se mêlent au sien, marquent une coupure naturelle dans cette vaste composition.

A partir de cet endroit, Juvénal ne s'occupe plus guère de Postumus, et, sauf en deux ou trois passages, il semble à peu près l'oublier. Mais il n'a pas encore dit tout ce qu'il a à dire sur le compte des femmes de son temps. La matière est riche, et il ne veut l'abandonner qu'après en avoir tiré tout ce qu'elle est susceptible de rendre. Tantôt avec humour, tantôt avec colère, il dessine une série de types féminins, les uns seulement déplaisants, les autres franchement odieux, et dont la gamme va du simple travers jusqu'au crime.

Parmi ces esquisses, il en est qui n'ont rien de spécifiquement romain, et que, sauf pour quelques détails, un Théophraste ou un La Bruyère aurait pu aussi bien buriner. D'autres, au contraire, portent témoignage sur une époque, sur une civilisation.

Voici, par exemple, la procédurière, dont Juvénal évoque en quatre vers la manie (1) :

Il ne se juge presque pas de procès, affirme-t-il, qui n'ait été suscité par une femme. Si Manilia n'est pas accusée, c'est elle qui accuse. Elles composent elles-mêmes et constituent les dossiers, toutes prêtes à dicter à Celse (2) son exorde et ses arguments.

Voici la coquette, en train de s'attifer. Deux chambrières s'empressent autour d'elle, et lui dressent sur la tête un savant échafaudage de cheveux. Une vieille esclave *émérite*, c'est-à-dire qui, après de longs services, a abandonné ses fonctions de coiffeuse, est là pour donner son avis :

Les plus jeunes opineront ensuite, par rang d'âge ou de talent. On croirait qu'il y va de l'honneur de la vie, tant elle a souci d'être belle.

Les soins de toilette l'absorbent à la maison. Elle ménage et

(1) Manie assez rare, d'ailleurs, comme le poète le laisse entendre. *Sat.* II, 51 et s.

(2) Sans doute P. Juventius Celsus, jurisconsulte notoire sous Domitien. Il paraît peu probable qu'il s'agisse ici d'un rhéteur (en l'espèce A. Cornélius Celsus), comme le suppose Friedländer, l'éditeur des *Satires*.

purifie son teint par les plus savants procédés. Juvénal la portraicture ainsi, dans la période d'élaboration :

Risible et hideuse à voir, sa face est gonflée d'une couche épaisse de mie de pain, ou bien elle exhale l'odeur de la pommade Poppée (1) : c'est à cette glu que se prennent les lèvres du pauvre mari. Pour l'amant, on se lave la peau ! Est-ce qu'on se préoccupe de se faire belle au logis ? C'est pour les galants que se fabriquent les essences et qu'on achète les parfums que vous nous expédiez, maigres Indiens. — Mais, la voici qui débarrasse son visage et met de côté la première couche : on commence à la reconnaître. Ensuite elle le baigne dans ce lait pour lequel elle se ferait suivre d'un troupeau d'ânesses jusqu'au pôle hyperboréen, si elle y était exilée.

Je le demande, ce visage sur lequel il faut appliquer et renouveler tous ces ingrédients, ces cataplasmes humides de farine cuite, doit-on l'appeler un visage, ou un ulcère ?

Boilau a imité ce passage dans sa X^e Satire :

C'est pour eux (pour ses amis) qu'elle étale et l'or et le brocart,
Que chez toi se prodigue et le rouge et le fard.
... Si tu veux posséder ta Lucrèce à ton tour,
Attends, discret mari, que la belle en cornette,
Le soir ait étalé son teint sur la toilette,
Et dans quatre mouchoirs, de sa beauté salis,
Envoie au blanchisseur ses roses et ses lis !

VIII

Voici maintenant la *nouvelliste* qui sait tout, et colporte ce qu'elle sait à travers la ville. Son aplomb est admirable ; elle est totalement étrangère aux paralysies de la timidité. Juvénal la montre « causant en présence de son mari avec des généraux revêtus du *paludamentum* (le manteau réservé aux grands chefs), tête haute et sans qu'une goutte de sueur perle sur son sein. » On peut apprendre d'elle ce qui se passe dans le monde entier, chez les Thraces, chez les Sères (les anciens désignaient sous ce nom les populations du Nord et de l'Est de l'Inde, y compris les Chinois). Elle est au courant de l'apparition prochaine des comètes, et des inondations désastreuses dont l'Arménie vient d'être affligée. Elle a aussi les yeux ouverts sur les intrigues locales, sur les liaisons qui se nouent, sur tel amant que l'on s'arrache. Il n'est rien de si secret dans la vie privée, et, comme

(1) C'est-à-dire la pommade inventée par Poppæa Augusta, seconde femme de Néron, célèbre par sa beauté et les raffinements de sa parure. On racontait qu'elle traînait après elle un troupeau d'ânesses, afin d'avoir toujours à sa disposition leur lait, qui rendait son teint plus éclatant (Dion Cassius, LXII, 28.)

on disait jadis, dans « l'alcôve » d'un chacun, qu'elle ne vous en fasse la confidence précise et circonstanciée (1).

Voici la femme de sport qui, après s'être frottée de ceroma (la graisse dont s'oignaient les athlètes), s'escrime à grands coups de rapière contre un poteau, qu'elle assaille aussi avec un bouclier, « attentive à exécuter toute la série des commandements », comme si elle se destinait à figurer aux Jeux floraux (2), ou même à combattre dans l'arène véritable. L'athlétisme jouissait d'une grande faveur à Rome depuis Néron, et surtout depuis Domitien (3) ; et les femmes elles-mêmes cédaient à cette mode (4). Le cas était d'ailleurs exceptionnel et Juvénal a la bonne foi d'en convenir (5). Mais il se divertit à observer l'ardeur avec laquelle quelques-unes se jettent dans ces exercices violents, qu'elles trouveraient intolérables sans leur démangeaison de se singulariser.

Ce sont elles qui transpirent sous la robe la plus légère et dont une étoffe de soie accable la délicatesse ! Vois avec quelle animation émue, elles assènent les coups qu'on leur enseigne, de quel poids leur casque pèse sur elles, comme elles restent fermes sur leurs jarrets, de quelle solide écorce leurs molletières sont faites...

Tel est le besoin des femmes de tout exagérer, que même les exercices les plus familiers à la vie romaine leur fournissent prétexte à excentricités.

Celle-ci va aux bains, non pas pendant la journée, comme tout le monde, mais la nuit.

C'est la nuit qu'elle mobilise les vases et tout l'attirail de guerre (c'est-à-dire les esclaves, les strigiles, les parfums, etc.). Elle aime suer à grands fracas.

Après le bain et les poids lourds soulevés laborieusement pour favoriser la sudation, elle se fait masser par le baigneur. Alors seulement elle veut bien se rappeler qu'elle a du monde à dîner, de malheureux convives « accablés de sommeil et de fringale ». Elle arrive enfin, la figure en feu, tout essoufflée par la dépense d'énergie qu'elle a faite. Elle absorbe d'énormes lampées de

(1) *Dicet quis viduam prægnatam fecerit et quo*
Mense, quibus verbis concumbat quæque, modis quot.

(2) Les Jeux floraux se déroulaient du 28 avril au 3 mai.

(3) Cf. Martial, *Epigr.* VII, 32, 5 ; IV, 19.

(4) Certaines femmes avaient paru dans l'amphithéâtre, sous Néron et sous Domitien : Tacite, *Ann.* XV, 32 ; Dion-Cassius, LXI, 17 ; LXVI, 25 ; LXXVII, 8,4.

(5) Sat. II, 53-54.

vin, qu'elle tire d'un œnophore placé à ses pieds, et s'en gorge au point que son estomac gavé rejette le précieux Falerne :

Comme un long serpent tombé au fond d'un tonneau, elle boit et elle vomit. Son mari a la nausée et les yeux clos, fait ce qu'il peut pour retenir sa bile (1).

Le trait féminin que Juvénal met surtout en relief, c'est, nous l'avons noté, une totale incapacité de se dominer. Ses femmes sont des paquets de nerfs, aux brusques détentes. Elles n'ont pas de vie intérieure, pas de contrôle de soi, pas de vraie moralité. Ce sont des créatures d'instinct, pour qui le premier mouvement est toujours le bon, et qui ne conçoivent pas qu'on puisse y résister. Cela est aussi vrai de la femme du peuple que de la matrone riche et bien posée : c'est une question de tempérament, ce n'est pas une question de classe.

Chez les plus haut placées, comme chez les plus humbles, la *libido* est la même, et celle qui trottine sur le pavé malpropre ne vaut pas mieux que celle qui se fait porter (en litière) sur les épaules de ses Syriens efflanqués.

Quand elles ont envie de quelque chose, elles ne perdent pas leur temps à supputer si leur fantaisie est raisonnable ou non : il faut que, tout de suite, elle soit satisfaite. Et voilà qui indigne Juvénal, comme un défi au bon sens :

Pour beaucoup, c'est la gêne à la maison, mais aucune n'a la pudeur de sa pauvreté ni ne se renferme dans les limites que cette pauvreté même indique et détermine. On voit tout de même des hommes qui songent à l'utile et qui, à l'exemple de la fourmi, redoutent le froid et la faim. La femme dépensière ne sent pas que sa fortune s'en va. Comme si l'argent, toujours renaissant, faisait des petits quand le coffre est vide, et qu'on pût puiser dans un tas toujours plein, jamais elles ne songent à ce que leur coûtent leurs plaisirs.

Qu'on s'étonne après cela qu'une femme pèse lourdement sur le budget d'un mari (2). Elle se préoccupe aussi peu des dépenses qu'elle lui cause que de son mari lui-même ! « Elle vit comme si elle n'était que sa voisine », et ne se reconnaît solidaire de lui que pour les appels au porte-monnaie.

(1) Conf. Sénèque, *Ep.* 95,21 : « A l'imitation des hommes, les femmes veillent, elles boivent comme eux; elles les défient à la gymnastique et à l'orgie ; elles vomissent aussi bien qu'eux ce qu'elles viennent de prendre, au refus de leur estomac, et rendent la même dose du vin qu'elles ont bu. » — Le portrait de Philaenis, dans Martial (VII, 67), a beaucoup d'analogie avec celui que dessine Juvénal.

(1) *Gravis est rationibus* (V, 511).

IX

L'impulsivité féminine se décèle encore à de plus graves abus, dans l'attitude de certaines maîtresses à l'égard de leurs esclaves.

A Rome, l'esclave était essentiellement la propriété du maître, c'est-à-dire qu'il pouvait être donné gratuitement, en usufruit ou à titre définitif, loué, légué, vendu, saisi pour dettes, etc... Théoriquement, il était une *chose*, non une personne. Ce principe avait été tempéré dans la pratique, puisque l'esclave pouvait contracter obligation au profit du maître (jamais à son détriment) — ce qu'une *chose* n'aurait pu faire — et que la loi lui demandait compte de ses actes. Mais le droit du maître restait absolu sur le travail, la personne, la vie même de l'esclave.

La condition réelle de l'esclave apparaît chez Juvénal plus variée et complexe qu'on ne serait tenté de l'imaginer. L'esclave est souvent une victime et un souffre-douleur. Quand le maître ou la maîtresse n'opèrent pas eux-mêmes (comme dans le cas de la pauvre Psécas, martyrisée par la *domina* qu'elle est en train de coiffer), ils engagent quelquefois des tortionnaires à l'année ; il en est « que ravissent les stigmates, les ergastules, le cachot » (1) ; qui font appliquer le fer rouge à un esclave « pour deux serviettes perdues » (2), et pour qui « le chant des Sirènes n'est pas comparable à la musique des fouets » (3). L'esclave pâtit aussi de la lésine de son maître : il grelotte, et celui-ci lui refuse une tunique (4) ; il a faim, et le boisseau dans lequel on lui mesure sa ration de blé n'a pas la contenance légale (5). Mais il y a l'esclave de luxe, celui à qui la faveur de son maître permet de grands airs de dédain (6) ; celui qui jouit d'assez d'influence sur son opulent patron pour qu'un *filius ingenuorum* lui fasse escorte dans la rue (7), ou qui grossit son pécule en prélevant des gratifications sur les « clients » (8). Même en dehors de ces cas d'exception, l'esclave a plus d'un moyen de faire

(1) Sat. XIV, 24.
(2) *Id.*, 22.
(3) *Id.*, 19.
(4) Sat. I, 94.
(5) Sat. XIV, 126.
(6) Sat. V, 52.
(7) Sat. III, 131.
(8) *Id.*, 189.

payer à son maître les sévices et les duretés. D'abord, il colporte au dehors tous les secrets de la maison : « Il faut marcher droit dans la vie, observe Juvénal, pour pouvoir mépriser la langue d'un esclave ! » (1). De quelques précautions que les maîtres enveloppent leur vie, tout se sait et tout transpire au dehors, dans les plus brefs délais. Au besoin, l'esclave invente : « pâtissiers, chefs de cuisine et découpeurs » (2) ont entre eux des conciliabules d'où sortent de fétides et dangereuses calomnies. « Quelle accusation ces gens-là hésitent-ils à fabriquer contre leur maître ? Combien de fois ne se vengent-ils pas, par de faux bruits, des coups de sangle ? » (3). Et ce n'est pas seulement l'honneur de celui-ci qui est en jeu ; sa vie même, dans les périodes de crise, sous le principat d'un Tibère, d'un Domitien, peut être menacée par les délations serviles, à la suite desquelles on a vu traîner devant les juges plus d'un suspect épouvanté (4).

La vie toute facile, toute fastueuse du Romain riche avait sa rançon de tracas et d'inquiétudes (5), et Juvénal ne nous les laisse pas ignorer. Pour sa part, il ne paraît pas croire qu'on puisse obtenir grand'chose avec un régime de terreur et de coups. Il préconise « la bonté », « l'humeur indulgente qui sait tolérer les fautes légères » (*milem animum et mores modicis erroribus aequos*) (6). Il n'admet pas que l'on traite les esclaves comme des bêtes ni comme des choses, « puisque leur âme et leur corps sont faits de la même matière que les nôtres et de pareils éléments » (7). On reconnaît là le langage du stoïcisme, celui auquel Sénèque avait prêté le prestige de son style dans une de ses plus belles lettres à Lucilius (8).

C'était sans doute à cette époque un thème courant de la philosophie morale, car Pétrone a bien l'air de la parodier dans son *Satiricon* (9). Mais s'il y eut là une part de verbalisme, ce verbalisme fut utile et bienfaisant, puisqu'il prépara les réformes libérales de l'époque des Antonins.

Il faut bien reconnaître que, vers la fin du 1er siècle, —

(1) Sat. IX, 118.
(2) *Id.*, 109.
(3) *Id.*, 110.
(4) Sat. X, 87.
(5) Sat. XI, 191.
(6) Sat. XIV, 15.
(7) *Id.*, 16-17.
(8) *Ep.* 47.
(9) « Ami, fait-il dire au ridicule Trimalcion, les esclaves sont aussi des hommes ; ils ont sucé le même lait que nous, en dépit du mauvais destin qui les accable, etc... » (*Satir.* LXXI, éd. Ernout, p. 71).

en dépit des revanches toujours à craindre, — ils étaient livrés à l'arbitraire du *dominus* ou de la *domina*, qui avaient sur eux, ou du moins s'arrogeaient tous les droits. Il suffit de lire Sénèque (1) ou Martial (2) pour se rendre compte des cruautés et des turpitudes que cet arbitraire favorisait.

D'après Juvénal, ce sont les esclaves qui paient les dépits, les mauvaises humeurs de la maîtresse, et de la plus rigoureuse façon.

Leur mari leur a-t-il tourné le dos, la nuit ? Malheur à l'intendante ! Tunique bas, les *cosmetae* (3) ! Le Liburnien est accusé de s'être fait attendre, et c'est lui qui paie pour le sommeil du maître. Sur le dos de l'un, les baguettes se brisent ; celui-ci est rouge de coups de fouet ; celui-là de coups d'étrivières. Il y en a qui ont des tortionnaires à l'année. On frappe : pendant ce temps, elle se maquille la figure, elle écoute ses amies, elle examine la large bordure d'or d'une robe brodée. On frappe encore ; elle relit les lignes transversales d'un long compte journalier. On frappe toujours : la force manque enfin aux bourreaux : « Hors d'ici ! » hurle-t-elle d'une voix de tonnerre. Justice est faite !

Que leur miroir leur renvoie d'elles-mêmes une image désobligeante, cette déception coûtera cher à la coiffeuse, qu'elles ont à portée de la main :

Elle a pris un rendez-vous. Elle veut être plus belle que d'ordinaire. Elle se dépêche, car déjà on l'attend aux jardins, ou plutôt au sanctuaire d'Isis, la déesse entremetteuse (4). La pauvre Psecas, cheveux arrachés, épaules nues, poitrine découverte, est en train de la coiffer. « Cette boucle est trop haute. Pourquoi cela ? » Le nerf de bœuf punit sans délai ce crime, ce forfait d'un frison manqué. Qu'a donc fait Psecas ? Est-ce sa faute, à cette fille, si ton nez te déplaît ?

De telles violences ne devaient pas être cas exceptionnel. Le poète Ovide, aimable et spirituel viveur, d'une facilité de talent prodigieuse, et plus expert qu'homme au monde aux convenances du bon goût, recommande aux femmes qu'il endoctrine dans son *Art d'aimer* de ne pas bousculer leur *ornatrix* : « Je déteste, déclare-t-il, celle qui déchire à coups d'ongles la figure

(1) Par ex. *De Ira*, III, 32 ; 35 ; *De Const. Sap.* IV ; *De Clem.* I, 18, etc. Sénèque nous apprend pourtant que Néron avait établi un magistrat pour connaître des sévices exercés injustement contre eux (*De Benef.* III, 22,3).

(2) *Epigr.* XI, 63 ; 70 ; XII, 97, etc.

(3) Préposées à la garde-robe.

(4) Les temples d'Isis n'avaient pas bonne réputation : on y négociait couramment les affaires de cœur, qui pouvaient même, grâce à la complaisance rémunérée des gardiens, y trouver leur conclusion naturelle (Voy. Juvénal, IX, 22, etc. ; Ovide, *Amores*, II, 2,25 ; *Ars. Am.* I, 77 et s. ; Min. Félix, *Octavius*, XXV, II).

de l'esclave qui la coiffe et lui pique le bras à coups d'épingle, la réduisant à pleurer, toute sanglante, auprès de l'odieuse chevelure de sa maîtresse. » (1). Martial parle d'une Lalagé qui, pour une boucle mal faite, frappe à coups de miroir la maladroite coiffeuse, lui arrache les cheveux, et la bourre jusqu'à la jeter par terre (2). L'empereur Hadrien, sous le principat duquel Juvénal vécut ses dernières années, n'hésita pas à infliger cinq ans d'exil à une certaine dame Umbricia pour les odieux traitements dont elle avait accablé ses esclaves (3).

Mais c'est parfois la vie même de l'esclave que réclame de son mari l'épouse, dans l'emportement d'une fureur qui n'éprouve même pas le besoin de se justifier :

> Cet esclave en croix ! — Mais quel crime a-t-il commis pour mériter un tel supplice ? Où sont les témoins ? le dénonciateur ? Ecoute donc, on ne saurait prendre trop de temps, quand il y va de la mort d'un homme ! — Oh ! le sot ! un esclave, est-ce donc un homme ? Il n'a rien fait, soit ! Mais je le veux ! je l'ordonne ! comme raison, que ma volonté suffise !
>
> *Hoc volo, sic jubeo, sit pro ratione voluntas* ! (4)

Formule admirable d'égoïsme autoritaire et de cynique despotisme, qui a survécu dans le trésor des allusions courantes, comme plus d'une de celles qu'a frappées Juvénal.

(*A suivre.*)

(1) *Art d'Aimer*, III, 239-242. Il loue, dans les *Amores*, I, 14, 16-18, une amie qui l'a admis plus d'une fois à sa toilette, et qu'il n'a jamais vue piquer l'*ornatrix* aux bras.
(2) *Epigr.* II, 66.
(3) *Dig.* I, 6, 2 ; cf. LENEL, *Palingenesia*, n° 2213, t. II, p. 981. Le canon V du Concile d'Elvire (vers 303) punira de sept ou cinq ans de pénitence (selon que l'intention de nuire a été plus ou moins formelle) toute femme qui aura frappé sa servante avec des étrivières, si celle-ci en meurt dans les trois jours.
(4) Vers 223.

L'Histoire de l'Allemagne
(1806-1850)

par **M. Emile BOURGEOIS,**
Membre de l'Institut,
Professeur à la Sorbonne.

VIII

Au mois d'août 1848, l'Allemagne, à quelques mois d'intervalle, a vu se produire ce qui s'était passé en France au mois de juin de la même année, c'est-à-dire la rupture entre deux groupes d'accord pour réaliser l'unité allemande, mais différents de tendance et de doctrine sur les moyens de réaliser les libertés de l'Allemagne. C'est à partir de ce mois que se produisirent en Allemagne, les grands mouvements démocratiques déterminés. Cela est particulièrement caractéristique, par le vote au Parlement de Francfort, du 18 septembre 1848, sur la question des duchés Danois. Très difficilement les députés modérés de l'Allemagne ont obtenu une majorité en faveur de l'armistice réclamé par l'Europe. C'est à 20 voix seulement que cet armistice a été voté ; le peuple allemand voulait défier l'Europe et continuer la guerre du Danemark. Le 17 au soir, le lendemain du vote, une grande convention populaire avait été convoquée par les démocrates à la Pflingstweide aux portes de Francfort. Là, défilèrent de nombreuses sociétés démocratiques, des corporations ouvrières, la Jeunesse des écoles (plus de 20.000 hommes), armés, faute d'armes, de bâtons, la plume rouge à la casquette, déployant le drapeau révolutionnaire. On entendit des députés de l'extrême gauche, Simon de Trèves et Wessendonck de Mayence, et même des démocrates socialistes qui réclamaient non pas seulement la résistance à l'Europe, mais des mesures sociales. Dans ce groupe de démocrates, on notait l'influence de Marx et de ses doctrines. Depuis le 1er juin 1848 il était venu fonder la nouvelle *Gazelle rhénane*, après être allé faire des conférences à Vienne ; il y a eu même à ce moment-là une véritable coopération de Frœbel et de Rein qui n'étaient que des radicaux, avec

Moll et Schapper qui étaient très nettement des socialistes, partisans de la lutte des classes.

Cependant, quoique, dans ces conventions populaires se manifestassent des tendances de révolution sociale très nettes, ce fut la proclamation suivante qui fut adoptée : « L'assemblée du peuple déclare les députés qui ont approuvé l'armistice de Malmoé, traîtres à l'Allemagne, traîtres à sa liberté et à son honneur. Cette déclaration, ajoutaient-ils, sera portée à la connaissance du peuple allemand, et une députation ira le lendemain porter au Parlement, à l'église Saint-Paul, les décisions de la volonté populaire. » Le mouvement populaire déchaîné à Francfort contre le Parlement était avant tout très nettement un courant germanique, de grandeur et d'expansion de la race. Le lendemain, le 18 septembre, on vit arriver à Francfort des troupes prussiennes et autrichiennes, prussiennes surtout. Dans le Parlement, les députés, que l'on peut appeler nationalistes, qui avaient voté contre l'armistice, dès l'ouverture de la séance protestèrent, exigeant le rappel des troupes. Le ministre Schermling déclara que, Dahlmann à qui on avait offert de former un Cabinet et qui avait refusé de le former, s'étant retiré, il conserverait le pouvoir. Alors les députés de la convention populaire arrivèrent, se heurtèrent aux soldats prussiens qui les chargèrent à la baïonnette ; l'émeute éclata dans tout Francfort, elle fut repoussée, après une dernière démarche des députés de la gauche qui s'étaient réunis auprès de l'archiduc Jean, afin de solliciter sa médiation. Le soir, Francfort était déclaré en état de siège. Francfort appartenait aux Prussiens.

Dans cette émeute, des incidents tragiques s'étaient produits : un député prussien, le prince de Lichnowski, avait été massacré, ainsi qu'un président du Conseil prussien Auerswald, un député pourtant raisonnable et modéré. Tout cela s'était produit pour ou contre l'armistice de Malmoé. Mais ce qu'il y eut de caractéristique, c'est que le parlement de Francfort avait reconnu dans le roi de Prusse, qui l'avait sauvé de l'émeute populaire, le seul pouvoir capable de protéger désormais le nouvel effort constitutionnel, de l'Allemagne mieux que l'Autriche, embarrassée par les troubles d'Italie, par les troubles de Bohême, et surtout par les troubles de Hongrie. Cela donnait un rôle éminent à la Prusse en Allemagne ; le roi de Prusse s'était associé à la campagne contre le Danemark, non sans arrière-pensée ; il avait joint les troupes du général Wrangel à celles que le Parlement avait envoyées. Mais lorsque pour protester contre les volontés

de l'Europe, à Francfort se déchaînèrent les forces populaires qui risquaient de faire table rase des rois, des princes, le roi de Prusse se détacha alors des violents et des républicains qui l'inquiétaient. On en peut juger par les paroles qu'il a prononcées à ce moment-là, en causant avec Bunsen, son confident : « Ma capitale est une maison de fous »; à plus forte raison le devait-il dire de Francfort.

C'est alors que va se faire, en effet, dans la politique du roi de Prusse, une évolution décisive. Il est inquiet : le 22 septembre, il renvoie son ministère constitutionnel et il écoute déjà les conseils de ce que l'on a appelé le parti de la Croix, c'est-à-dire le parti conservateur qui compte dans ses rangs l'un des plus enragés : le Comte de Bismarck. Il songe déjà à ramener à Berlin l'armée qui lui a servi à combattre le Danemark. La révolution qui s'est produite à Francfort se propage dans le reste de l'Allemagne, elle éclate dans le Sud du duché de Bade, où un journaliste radical Struve proclame la république sociale. Les Autrichiens procurent des renforts au Duc de Bade, le 25 septembre ; mais c'est surtout la Prusse qui envoie ses troupes occuper Mannheim, Heidelberg, Schweiningen et Kehl, tandis que dans le Sud, les troupes autrichiennes s'efforcent de cerner du côté de Constance les rebelles républicains. Tout cela de plus en plus alarme le roi de Prusse, surtout quand il voit des barricades s'élever dans son propre royaume : à Cologne, le 25 septembre, parce que les autorités ont voulu arrêter les républicains socialistes, tels que Becker, Wilhelm Wolf et Moll, à Breslau, où une émeute très sanglante se produit que réprime énergiquement le général comte de Brandenburg.

Jusque-là, Frédéric-Guillaume IV avait laissé se développer à ses dépens le mouvement constitutionnel prussien. Selon les promesses qu'il avait faites, après l'émeute du mois de mars, il avait réuni une Constituante à Berlin. Dès le début elle se montra beaucoup plus ardente qu'il ne l'avait cru ; dès ses premières séances, étudiant la Constitution nouvelle, elle émit la prétention inadmissible, lorsqu'elle rédigeait les premiers paragraphes, de n'y pas insérer les mots que les Hohenzollern « sont rois par la grâce de Dieu ». Le roi de Prusse s'est indigné, et décidé à la lutte contre cette Constituante, dont les premières déclarations lui parurent, pour ainsi dire, des déclarations de guerre à son pouvoir. Tandis que la Constituante délibérait ainsi, les émeutes de commencer, le 16 octobre, dans les rues de Berlin. Alors le 21 octobre, le roi de Prusse, cédant aux conseils du parti conservateur et même réactionnaire, se décidait

à des mesures énergiques ; il en confia l'exécution à des hommes dont il pût être sûr, soit de l'armée, soit à des fonctionnaires. Le chef du ministère était son oncle, fils naturel de Frédéric-Guillaume II, le général comte de Brandenbourg qui avait déjà réprimé l'émeute de Breslau. Il n'avait accepté le pouvoir que pour cette résistance, en déclarant d'ailleurs n'être pas un homme politique, et qu'il lui faudrait bien, pour le diriger, un cornac. On lui donna comme cornac un bon fonctionnaire prussien dont on était sûr, M. de Manteuffel, fonctionnaire du ministère de l'Intérieur, peut-être moins enragé de réaction que d'autres personnes autour du roi. Il eût peut-être incliné volontiers à des concessions libérales, mais il était avant tout fonctionnaire prussien. Quand les libéraux apprirent la nomination de ce ministère, nomination, dirent-ils, « d'hommes d'Etat d'avant le déluge », ils se refusèrent à l'accepter. Cela n'arrêta pas le comte de Brandenbourg, parfaitement décidé. Le 9 novembre, il se présentait devant l'Assemblée, il lui enjoignit de « faire ses paquets » et de se transporter pour qu'elle délibérât à l'abri des violences populaires dans la petite ville de Brandebourg. L'Assemblée refusant de se séparer, M. de Brandenbourg somma les députés de se retirer. Quelques-uns obéirent, la majorité resta tranquillement en séance. Puis, quand M. Brandenbourg se fut retiré, hésitant à appeler les troupes comme Bonaparte avait fait en Brumaire, elle prit des résolutions violentes.

Alors, le 10 novembre, le roi fait entrer à Berlin les troupes commandées par le général Wrangel. Celui-ci n'eut pas d'hésitation. C'était un pur soldat qui avait en horreur les hommes politiques et que le sentiment n'a jamais gêné. On raconte qu'au moment où il arrivait à Berlin, les députés les plus violents essayèrent sur lui de l'intimidation et lui firent savoir que, s'il passait la porte de Berlin, on pendrait sa femme. Il passa la porte, et quand il l'eut passée, il dit à son Etat-Major : « Vous seriez bien aimable d'aller prendre des nouvelles de ma femme, je crois bien qu'elle est pendue. » Quand il fut arrivé à la Constituante, il ferma la salle des séances. Les députés tinrent bon encore ; ils se réunirent, en grande majorité, à l'hôtel de Russie et continuèrent à délibérer. Sur le conseil de Wrangel, le roi proclama l'état de siège. L'Assemblée, refusant toujours de se dissoudre, prit, à l'hôtel de Russie, sa citadelle, un Décret pour enjoindre au peuple prussien de ne pas voter pour une autre assemblée. Bien entendu, derrière cette résistance se masquait à peine le mouvement socialiste, dirigé par Marx et ses amis, comme par Lassalle à Dusseldorf. C'est alors que

Wrangel employa les grands moyens : il fit fermer l'hôtel de Russie, puis organisa la chasse aux députés récalcitrants, de façon à les empêcher de se réunir ailleurs.

A la fin de novembre des événements se produisirent en Allemagne qui déterminèrent Frédéric-Guillaume IV à poursuivre encore davantage son œuvre de réaction. Rappelons en quelques mots les événements qui, pendant le même mois d'octobre, se sont produits à Vienne. Là aussi l'Empereur avait été obligé, pendant l'été de 1848, de réunir une Constituante : elle fut encore plus violente, s'il est possible, que celle de Berlin. Car ce qu'elle réclamait c'était une révolution démocratique complète. Le général qui était chargé de défendre la monarchie des Habsbourg, le général Latour, ministre de la guerre, se trouvait fort embarrassé. Il n'avait pas la disposition de toute son armée ; une partie était encore employée à surveiller l'Italie et la plus grande partie contre les Hongrois. On sait enfin que Metternich avait fort négligé l'armée autrichienne. Un jour où le ministre voulut obliger un régiment de Vienne à marcher contre les Républicains hongrois, le régiment refusa d'obéir. La foule se joignit aux soldats révoltés, elle se porta devant l'hôtel du ministre de la guerre qui avait réuni ses collègues, l'envahit, se saisit du général Latour, l'assomma et le pendit, le 16 octobre 1848. L'empereur d'Autriche pris de peur s'enfuit en Moravie. Alors l'armée, désorganisée, les pouvoirs publics inexistants, l'empereur en fuite, la république triompha à Vienne. Elle triompha pendant trois semaines environ, jusqu'à ce que, de Moravie, l'empereur eût réussi à mobiliser deux armées contre les rebelles, auxquels il faut noter en passant, s'étaient joints deux députés du Parlement de Francfort : Blum et Frœbel.

De ces deux armées, l'une fut commandée par Windischgroetz, l'autre par Iellacić, le gouverneur de Croatie. Elles ne purent d'abord arriver à se joindre à Vienne : une armée hongroise accourue au secours de Vienne les sépara quelque temps. A lui seul, laissant à Iellacić la tâche de repousser les Hongrois, Windischgroetz bombarda et prit Vienne ; il s'empara des républicains. Il en fit passer en jugement et exécuter sans aucune hésitation.

L'énergique résistance des généraux autrichiens contre les Viennois fut un encouragement pour le roi de Prusse à persévérer dans la politique de réaction qu'il avait entreprise. A partir de ce moment, sans cependant abandonner ses tendances unitaires d'autrefois, le roi de Prusse s'est engagé dans une voie nouvelle ; il y est encouragé non seulement par les

craintes des souverains, par l'énergie de Wrangel, mais encore par les députés modérés du Parlement de Francfort. Aussi, est-on fondé à dire que cette époque d'août à octobre 1848 marque la rupture entre tout un parti d'Allemands démocrates qui tendront bientôt vers une république sociale, et du parti le plus nombreux à Francfort, des hommes attachés aux traditions historiques de l'Allemagne. La rupture entre ces deux partis s'accomplit alors définitivement au mois d'octobre, conséquence fatale des événements révolutionnaires du mois d'août.

J'ai laissé jusqu'ici de côté, — pour relever les idées et les mouvements seuls capables de refaire l'unanimité au parlement de Francfort, c'est-à-dire les tendances d'expansion de la race, — l'œuvre législative qui s'y poursuivit depuis le mois de mai 1848. Cette œuvre législative a d'abord consisté dans l'examen et la discussion des droits fondamentaux du peuple allemand, *les Grundrechte* de la Nation allemande. Sur ces Grundrechte, sur ces principes fondamentaux les partis se sont encore relativement entendus. Ils ont proclamé, un peu comme en France avait fait la Constituante au mois d'août 1789, pour tous les Allemands, l'égalité, la liberté des citoyens, de la presse, et ils ont demandé des représentations relativement populaires, soit pour l'ensemble de l'Allemagne, soit pour l'ensemble des différents Etats. Mais, quand on est venu à examiner quelle serait la constitution politique de la Nation, les difficultés ont commencé et le différend entre les partis s'est marqué. Un comité avait été chargé de préparer cette constitution politique. La majorité des hommes qui le composèrent étaient précisément ces historiens, ces érudits, ces professeurs qui avaient prêché depuis 30 ans la reconstitution de l'Allemagne d'après ses origines et d'après son histoire : c'était Dahlmann, c'était Waitz, c'était Droysen, c'était Beseler, c'était Riener de Hambourg, c'était Mittermaier d'Heidelberg, c'était Schreiner de Groetz, c'était Zelle de Trèves. Le rapport fut confié à Waitz, dont la doctrine politique était tout imprégnée d'histoire. Ce qu'il demanda, ce n'était pas l'unité allemande, mais un empire fédératif composé de tous les Etats de la Confédération germanique. Dans ces Etats, les constitutions particulières devaient être respectées et conservées, et l'ensemble de l'empire devait être gouverné par une représentation formée des délégués de ces Etats. Cependant des princes, pas un mot : c'était la concession que ces constitutionnels faisaient aux idées démocratiques encore dominantes. Certains députés de la droite, comme Riener,

voulurent présenter des amendements ; ils furent rejetés et, en majorité, le parlement adopta le premier paragraphe de l'article 1 qui constituait l'Empire fédératif. On vint ensuite au 2e et 3e paragraphe de ce premier article. Ces paragraphes donnèrent lieu à des discussions violentes ; les rédacteurs avaient inscrit dans le paragraphe 2 la phrase suivante :

« Aucune partie de l'Empire ne pourra être réunie en un seul Etat avec des pays non allemands. Rien désormais qu'une union personnelle et inversement. »

Cette clause, ce paragraphe, évidemment étaient inspirés par la question des duchés. C'était une riposte au décret de Frédéric VII qui avait voulu absorber les duchés dans l'unité nationale danoise. Mais cette proposition était d'une extrême gravité, parce qu'elle posait la question de l'Autriche et rejetait hors de l'Allemagne toute une partie, la plus grande, de la monarchie des Habsbourg. On sentit très bien au Parlement combien il était grave de rejeter définitivement l'Autriche hors de l'Allemagne. Sans doute elle avait été écartée dès 1806, nous l'avons montré, de la direction de l'Empire, mais elle avait toujours repris sa place, et une place prépondérante en 1815 dans le *Bund*, dans la Confédération germanique. Fallait-il donc prendre cette décision brutale de couper, pour ainsi dire, en morceaux, la monarchie Habsbourg, pour rattacher l'un de ces morceaux à l'Allemagne, et laisser les autres en dehors ?

Le roi de Prusse, en apprenant que le Parlement de Francfort avait pris cette décision, ne fut pas autrement fâché. Il avait appris, avec quelque plaisir, que les députés républicains les plus avancés avaient participé à ce vote, qu'un homme comme Karl Vogt, le démocrate presque socialiste, avait dit : « Elle n'ignore pas, la gauche, que cette loi donnera la suprématie à la Prusse, mais nous aimons mieux risquer cela, servir même un ennemi de la démocratie, si c'est dans l'intérêt de l'unité allemande. » On voit combien cette idée de l'unité allemande domine l'histoire intérieure et extérieure du Parlement de Francfort. Or, qu'était-ce que ce sacrifice de la liberté à l'unité ? C'était tout simplement une atteinte aux droits du premier des princes, du souverain qui semblait aux princes allemands comme le garant de leurs propres droits. La Maison d'Autriche, la Maison des Habsbourg — jusqu'en 1866 les Hohenzollern conservèrent ce sentiment — représentait par excellence la souveraineté traditionnelle des maisons princières. La détruire, c'était déjà jeter l'Allemagne dans les bras de la Prusse.

Un instant, Gagern, toujours opportuniste, essaya de se

mettre en travers. Comme le ministre Schmerling avait démissionné devant le vote qui allait exclure l'Autriche, Gagern prit courageusement le ministère à sa place. Il essaya de faire appel au patriotisme allemand. Il fit remarquer à ses collègues que dans l'histoire, l'Autriche, c'était la marche germanique vers l'Est, qu'elle avait représenté les intérêts allemands et qu'elle les avait défendus à travers les siècles en Orient, qu'il était dangereux de se passer de ce concours de l'Autriche auquel Bismarck fera si largement appel en 1879. Il proposait, pour ne pas trancher cette question délicate, qu'on laissât plutôt l'Autriche en dehors de l'unité allemande, qu'on attendît le moment ou la réunion pourrait se faire, mais qu'on n'obligeât pas, par un décret constitutionnel, la monarchie des Habsbourg à un démembrement. Gagern à ce moment ne fut pas entendu. Le parlement décida que seuls les Allemands d'Autriche seraient admis dans l'Empire.

Dès le mois de novembre 1848, on voit alors Gagern penser déjà à offrir la couronne impériale au roi de Prusse. Cette solution lui paraît fatale ; il a reçu cependant de Frédéric-Guillaume IV dans ses négociations officieuses avec lui, une réponse qui fait prévoir la réponse définitive que celui-ci fera à l'Assemblée au mois d'avril 1849. En vain, des députés vinrent de Francfort solliciter le roi : le libraire Bassermann, par exemple, qui le premier avait pris l'initiative du mouvement de réforme en Allemagne, Simon, le Président du Parlement de Francfort. Tous, bien reçus d'ailleurs par Frédéric-Guillaume IV, tous se sont heurtés au même refus qu'il opposa à Gagern.

Le roi de Prusse leur laissait entendre qu'il ne pouvait accepter la couronne impériale sans le consentement des princes de l'Empire. Ce fut vraiment le moment critique dans l'histoire du Parlement de Francfort. Serait-ce le parlement qui déciderait de l'avenir de l'Allemagne ou bien les princes, et les princes appuyés sur les inquiétudes légitimes de la Maison des Habsbourg ?

Gagern comprit alors qu'il lui fallait s'adresser ailleurs qu'à Berlin pour obtenir une solution.

Quand il a quitté Berlin, Gagern a dit à Frédéric-Guillaume IV : « Vous voulez l'assentiment des princes, vous l'aurez ». Il s'est mis d'accord, il est vrai, avec le conseiller, le confident de la Maison de Saxe-Weimar, le Baron Stockmar. L'élève de Stockmar, le Prince Albert, le mari de la Reine Victoria, fut l'intermédiaire de cette négociation. Ce prince avait envoyé un mémorandum de Londres aux rois de Prusse, de Bavière, de Saxe, de Wurtemberg, analogue au projet de Gagern : exclure l'Autriche,

pour le moment du nouvel Empire et engager les princes à se soumettre aux décisions de Francfort. Le Wurtemberg avait répondu qu'il accepterait si on lui donnait la direction de l'armée d'Empire ; mais la Bavière et le Hanovre refusèrent énergiquement d'accepter la suprématie prussienne. Cela ressort d'une lettre du Prince Albert à la Duchesse de Saxe-Weimar du 26 décembre 1848 :

« On est bien content de dire adieu à l'année qui s'en va. J'aperçois chez les souverains allemands les symptômes d'une tendance à répéter toutes les anciennes fautes qui ont été bien près de leur coûter la tête. » Le Prince consort blâmait leur refus « de céder leur souveraineté, soit à un pouvoir central, — entendez la Prusse, — soit à la révolution. Afin de ne rien laisser à leurs sujets, ils préféreraient abandonner encore quelque chose de leur souveraineté à l'Autriche. »

Or de Vienne, en effet, contre les ambitions de la Prusse et les menaces des révolutionnaires, les princes allemands, au mois de décembre 1848, pouvaient espérer une aide salutaire, au moment où une réorganisation totale de l'Autriche se faisait sous la rude main de Schwarzenberg. Ce ministre qui, à l'origine, avait été un soldat, qui avait même encore récemment combattu contre les rebelles italiens, avait pris en soldat le gouvernement de l'Autriche. La bataille d'abord ; triompher avant tout des Hongrois par la force. Il ne se trompait pas : la faiblesse de la Maison des Habsbourg a tenu, à l'origine de ces Révolutions, aux entreprises des Hongrois favorisant les premières émeutes viennoises, en profitant pour se constituer à Budapest un pouvoir indépendant et fort. Le premier souci, pour l'Empereur, devait être d'abattre ce pouvoir. Schwarzenberg fait front contre la révolution hongroise. Il marche sur Budapest, et le 6 décembre il s'empare de cette capitale. Aussitôt qu'il a repoussé dans les plaines de Hongrie Kossuth et les républicains hongrois, il revient en Autriche aussitôt, pour la réorganiser. Son plan est très net ; il le fait connaître à la fois par des déclarations au Parlement de Francfort et à la Diète autrichienne, qu'il va réunir, le 15 décembre 1848. Il s'agit de faire de l'Autriche, comme cela a été la pensée de ses souverains au XVIII^e^ siècle, comme ce fut encore la pensée de Metternich en 1806, un Etat allemand du Danube, concentré, dominateur, une monarchie centralisée à la Prussienne, capable de tenir sous le joug, en les assimilant plus ou moins, les différentes nationalités qui venaient d'essayer de se séparer de Vienne, le centre allemand de l'Empire.

Dès le 27 novembre, il a repoussé les propositions qui lui venaient de Francfort. Il a répondu qu'il enlèverait plutôt à l'Allemagne des provinces allemandes, que de démembrer le corps de la monarchie Habsbourgeoise. Si les provinces allemandes de l'Autriche doivent faire partie du Corps germanique, ce sera comme membres d'un Etat compact, aussi bien que celles de la Prusse. Justement, il faisait remarquer que la Prusse, elle aussi, avait des nationalités étrangères et qu'il jugeait impossible d'imposer la loi de l'art. 2 votée à Francfort, à l'Autriche, sans l'imposer aux Hohenzollern en ce qui concernait la Pologne. En résumé, les décisions du Parlement de Francfort pendant les mois d'octobre et de novembre 1848 ont fourni à Schwarzenberg la base de sa politique de résistance et de réorganisation de l'Autriche.

Pour la poursuivre, il a procédé par une sorte de coup d'Etat, non seulement contre les Autrichiens révoltés, mais on peut dire dans la Maison des Habsbourg elle-même. Confident de cette archiduchesse Sophie qui voulait pousser au pouvoir son jeune fils, il va obliger l'empereur Ferdinand à démissionner pour lui substituer sa créature, François-Joseph, un tout jeune homme qui, à cette époque, était incapable de gouverner, mais qui, entre les mains de sa mère, Sophie, et par ses conseils, rétablirait en Autriche l'ordre et l'autorité impériale. C'est après avoir opéré ce changement dynastique que Schwarzenberg convoqua en Moravie une Diète à laquelle il lut les Déclarations du 15 décembre 1848, annonçant tout ce programme de Gouvernement.

Le Parlement de Francfort se trouva placé dès lors dans une singulière situation : ceux de ses membres qui travaillaient à donner une constitution à l'Allemagne, pris entre les résistances de l'Autriche et les exigences de la démocratie radicale et sociale, avaient déjà porté leurs demandes et presque leurs supplications à Berlin où l'on refusait de les accepter. Et voilà que l'Autriche avec Schwarzenberg se redressait, revendiquant non seulement le Gouvernement des Etats héréditaires, mais se préparant déjà à rétablir l'ancienne Confédération. Au commencement du mois de janvier 1849, pris, pour ainsi dire, dans cet étau, les députés de Francfort se tournèrent de plus en plus vers la Prusse. Ils avaient fini par décider le 14 janvier 1849, comme le leur avait conseillé Gagern, à quelques voix de majorité seulement, de laisser l'Autriche en dehors du nouvel empire d'Allemagne qu'ils allaient constituer. Le 26 janvier, ils votaient la constitution de cet Empire. Mais de

nouvelles questions se posaient. Comment l'Empereur serait-il nommé ? Serait-ce un Empire héréditaire comme celui de l'Autriche autrefois ? Serait-ce un Empire purement électif ? Les princes du Sud insistaient pour que l'Empire appartînt, de 6 ans en 6 ans, par voie de rotation, si je puis dire, et sans élection, tantôt à la Prusse, tantôt à la Bavière ; on aperçoit très bien, dans cette combinaison, l'influence des inquiétudes religieuses. Certains pays du Sud, certains pays rhénans aussi, pays très catholiques, répugnaient à l'idée de la constitution d'un empire confié à l'une des principales maisons protestantes de l'Allemagne.

Le Parlement de Francfort refusa encore de s'incliner devant la volonté des princes. Il repoussa les propositions inspirées par eux, particulièrement celles des députés Bavarois. Ils furent pourtant obligés de déclarer, à la fin de janvier 1849, que l'Empire ne serait pas héréditaire. On entrait désormais dans l'inconnu ; à Francfort, en secret, on formait le vœu que l'élection se portât de préférence sur la Prusse, mais les députés favorables à la Prusse auraient-ils une majorité ? Schwarzenberg, les voyant si embarrassés, accentua sa politique de réaction, et le 27 février 1849, demanda, pour gouverner l'Empire, un Conseil fédéral formé par 9 suffrages, c'est-à-dire des 9 principaux Etats de l'Allemagne, sur lesquels l'Autriche espérait avoir la main, en écartant la Prusse.

Il fallait pourtant en finir avec cette constitution qui donnait lieu à tant de discussions et d'embarras. Tout allait dépendre de ce qui se passerait pendant le mois de mars 1849.

Frédéric-Guillaume IV, de Berlin, suivait les débats du Parlement de Francfort, mais il s'inquiétait aussi de la politique de Schwarzenberg. Lui aussi était hésitant et fort embarrassé, il faisait ses confidences à Bunsen, à la fin de décembre 1848 :

« Je suis un roi de Prusse et ne dois pas l'oublier ; un roi de Prusse qui a eu cette bénédiction de porter, non pas la plus ancienne mais la plus noble des couronnes royales, celle qui n'a été volée à personne ! » En effet, la couronne royale de Prusse avait été en 1701 créée, non pas dans l'Empire germanique, aux dépens de qui que ce fût, mais en Prusse, qui n'était pas terre d'Empire.

« Je ne veux pas, ajoutait-il, d'une couronne élective, fabriquée par une assemblée révolutionnaire. Si je dois avoir la couronne impériale, il faut qu'elle soit telle que je sois souverain par la grâce de Dieu, et une fois qu'elle sera donnée à ma Maison, ce seront mes pareils et moi seul qui la donnerons. » Elec-

tive, peut-être, mais pas par le peuple, élective par les Princes. « Quant à l'autre couronne, ajoute-t-il, dont on parle à Francfort, elle est déshonorée par une odeur de charogne. »

Bunsen essaya de le convaincre, de lui faire entendre que peut-être la dynastie des Hohenzollern allait manquer sa destinée. Il le supplia, les larmes aux yeux, le 19 janvier 1849, de ne pas abandonner l'Allemagne, de ne pas la laisser retourner à son état anarchique :

« L'Allemagne, lui dit-il, a le droit de vouloir redevenir une nation et de se choisir un souverain. Vous méconnaissez ce droit, vous méconnaissez la ferme volonté des plus nobles citoyens de déjouer les intrigues de l'Autriche et de la Bavière. Sans doute, c'est votre devoir que de méditer, mais c'est un devoir, et, je vous assure, un devoir plus pénible pour moi, d'adresser des avertissements de ce genre à Votre Majesté. »

Mais Bunsen était l'homme du parti libéral, et la Camarilla de la Croix, le parti conservateur pensait comme le roi et le décida. Encouragé par ce parti, Frédéric-Guillaume IV refusa les offres de Francfort. Dans son embarras, il avait aussi négocié avec l'Autriche, se rendant compte que la décision des princes se subordonnait désormais aux volontés de Schwarzenberg. Mais, sans les princes, il ne se croyait pas capable de réaliser l'unité germanique, telle que le Parlement de Francfort l'avait conçue. Son ambassadeur à Vienne, chargé de négocier avec le prince de Schwarzenberg, lui propose de la part de son maître de chercher dans une entente entre l'Autriche et la Prusse, la conclusion que l'on ne pouvait trouver à Francfort du grand débat constitutionnel, engagé depuis un an en Allemagne : la Prusse offrait à Vienne de réunir un Congrès des princes allemands.

Rien n'éclaire mieux cette histoire allemande de 1848 ; un congrès des princes allemands qui examinerait en dernier ressort les décisions du Parlement de Francfort et imposerait à ce Parlement, — le mot est très curieux, — une Chambre des Etats nommée par les Princes. Pour masquer l'opération, la Prusse ne disait pas une Chambre des princes, mais une chambre des Etats, ébauche de ce que sera plus tard, dans la constitution de 1871, le Bundesrath la base fondamentale de la Constitution germanique de 1871.

Ce mémoire prussien, présenté le 4 janvier 1849, fut mal accueilli de Schwarzenberg. Poursuivant son plan qu'il ne cacha pas aux envoyés de Frédéric-Guillaume IV, il demandait la dissolution du Parlement de Francfort, tout simplement, et

une sorte de Conseil de Directoire, formé par les six rois de l'Allemagne, pour la gouverner.

Embarrassé par ce refus, le 23 janvier 1849, le roi de Prusse se résigna alors à envoyer une note, la note Brandenbourg, aux différents Etats allemands, afin de connaître leurs vues. Il leur suggérait de renoncer pour le moment à la forme impériale que l'on avait voulu établir, de développer seulement la puissance, l'organisation du Zollverein, de cette organisation économique faire une organisation politique et, ajoutait-il, sachant qu'il s'adressait aux princes allemands, sans faire tort à la primauté d'honneur de l'Autriche, « dont la puissance demeure honorable au dehors pour la race allemande ». L'Autriche répondit, le 27 février, qu'un Etat centralisé de cette façon absorberait les Etats particuliers, au profit de la Prusse ; elle fit tout pour empêcher les princes d'accepter cette solution. Elle revint à son projet de nommer un Directoire de 6 rois qui disposerait de 9 suffrages : 2 pour la Prusse, 2 pour l'Autriche, un pour la Bavière et 4 pour les autres royaumes. C'était évidemment avec la Bavière que Schwarzenberg s'était mis d'accord pour repousser les propositions de la Prusse.

Pendant que toutes ces négociations diplomatiques se poursuivaient entre l'Autriche restaurée, la Prusse et les princes allemands, — à quoi revenait, en somme, le grand débat constitutionnel sur l'unité politique du peuple allemand, — le 28 mars 1849, à Francfort, le Parlement se détermina à offrir, officiellement cette fois, la couronne impériale à Frédéric-Guillaume IV. Pour décider le souverain à l'accepter et connaissant les motifs de sa résistance, le Parlement, à 4 voix de majorité seulement, difficilement obtenues au moment même du vote, lui offrait « l'empire héréditaire avec le consentement des Maisons souveraines ». Le vote même ne put être acquis pour ces 4 voix de majorité, qu'en supprimant la seconde partie de la phrase : « le consentement des Maisons souveraines », l'empire héréditaire évidemment, mais donné par le Parlement de Francfort seulement.

Bunsen, après ce vote, revint à la charge auprès de Frédéric-Guillaume IV, le suppliant de penser à l'Allemagne où l'unité avait éveillé tant d'espérances, à l'avenir de la Prusse, à la grandeur des Hohenzollern. Et Frédéric-Guillaume IV, de lui répondre : « Cette constitution bâtarde du diable et de la race humaine, vous lui avez donné le noble nom d'Allemagne. — A ce langage, on reconnaît l'inspiration de cette doctrine historique des origines germaniques. — Mais c'est la destruction du religieux édifice des mœurs des groupes, des races de la vieille

Allemagne. Ce qui m'a le plus déchiré le cœur, c'est que votre saine formule de ralliement, l'Allemagne, l'unité Allemande, sont pour toujours, par cette décision, livrées désormais au mépris ! ».

Quand il tenait ce langage à son ami Bunsen, le libéral, la décision de Frédéric-Guillaume IV était prise ; l'offre lui fut apportée le 2 avril, à Berlin. Le 18 avril 1849, il faisait connaître son refus et déterminait, par ce refus, une nouvelle période encore plus critique de la vie politique générale de l'Allemagne, puisque tous les efforts que les députés avaient faits depuis la fin de 1847 éloignaient d'eux les princes d'abord, l'Autriche ensuite, et définitivement la Prusse. Le Parlement de Francfort se trouvait donc seul, divisé, en face d'une sorte de coalition des souverains allemands.

(*A suivre.*)

L'Évolution du comique sur la scène française

par Félix GAIFFE,

Professeur à la Sorbonne.

XIII

Résurrection du réalisme.

La prédominance du vaudeville dans notre production dramatique pendant le second tiers du XIXe siècle n'a pas eu des effets exclusivement néfastes. Elle s'est prolongée assez longtemps, mais l'importance excessive accordée à l'imbroglio et au comique des situations a finalement abouti à des résultats tout différents de ce qu'on aurait pu attendre. Le système devait en effet pâtir de ses propres excès. Sarcey qui a si souvent, et de manière si frappante, établi la formule de la pièce vaudevillesque, en a lui-même démontré le vice lorsque, dans un article de 1883, il fait à Mlle Bartet le singulier reproche de jouer avec trop de vérité le rôle qui lui était attribué dans *Bertrand et Ralon*. Cette comédie de Scribe comporte des scènes émouvantes ; Sarcey en veut à l'admirable interprète de les avoir jouées « comme si c'était arrivé » et, ajoute-t-il, « chez Scribe, ça n'est pas arrivé ». On ne pouvait montrer avec une plus aveuglante candeur le défaut foncier de cette forme d'art dramatique. Il n'est pas difficile de comprendre que ce mépris de la réalité ait assez vite lassé un public qui ne pouvait se complaire éternellement dans l'artificiel et le faux. Le bon Sarcey lui-même ne conservait plus, vers cette époque, une doctrine aussi immuable ; lorsqu'il rend compte d'une pièce comme *Le Monde où l'on s'ennuie*, il reconnaît que l'intrigue n'en est pas l'élément principal ni le plus intéressant, et il ose écrire : « L'honneur des comédies de caractère et des comédies de mœurs — de la grande comédie, comme on disait autrefois — c'est que le mérite de l'intrigue y est secondaire. Le fait cède le pas aux idées. »

C'est que pendant le demi-siècle qui sépare le règne incon-

testé de Scribe des premières comédies de Pailleron, toute une évolution s'est produite, qui a conduit la comédie-vaudeville à s'assimiler une autre substance, tandis que les éléments d'intrigue, qui en faisaient d'abord l'essentiel, perdaient peu à peu cette importance primordiale. Les effets de ce genre sont ceux qui s'usent le plus vite : dès que la première surprise est passée, une péripétie semble moins ingénieuse, une préparation plus artificielle, un quiproquo plus prévu. On peut creuser indéfiniment l'étude du caractère, varier tous les vingt ans le tableau d'une certaine classe de la société ; en matière d'imbroglios et de coups de théâtre il est beaucoup plus difficile de se renouveler et le public est bientôt blasé sur des effets qu'il retrouve continuellement d'une pièce à l'autre et qui ont vite perdu leur aspect de fraîcheur et de nouveauté.

En outre, cette conception vaudevillesque de la comédie, qui nous étonne aujourd'hui et qui devait peser si longtemps sur notre théâtre, a eu, entre 1850 et 1880, des conséquences bien inattendues et bien involontaires. Elle a, en effet, contrairement à ce que l'on aurait pu prédire, élargi les cadres de la comédie et contribué à les faire rompre avec certaines conventions. La nécessité d'un cadre de vaudeville a d'abord amené la comédie moderne à comporter presque obligatoirement une partie de comique, quelles que soient l'importance et la gravité du sujet (1). Voilà déjà qui la rapprochait de la vie où jamais rien n'est exclusivement comique ni exclusivement tragique. Ainsi l'influence de Scribe venait sur ce point rejoindre celle du théâtre romantique et sans doute a-t-elle pesé d'un beaucoup plus grand poids dans l'évolution de nos formes dramatiques à cette date.

De plus, à l'abri de cet intérêt d'intrigue, les auteurs ont vite abordé toutes sortes de sujets que l'on n'aurait pas osé, sous la Monarchie de Juillet et dans les premières années du Second Empire, traiter pour eux-mêmes, mais qui vont, dans les années qui suivent, occuper la place la plus importante par une simple interversion des plans, par une simple modification dans le dosage des différents éléments. C'est un mouvement qui s'annonce déjà dans *la Camaraderie* ou *Une Chaîne*. Lorsque le public aspirant à des pièces qui ne soient pas entièrement artificielles, prend, peu à peu et non sans de vives résistances, goût à la vérité, les cadres dramatiques sont tout préparés pour la lui offrir graduellement, sans changer toutes ses habitudes à la

(1) Voir dans le chapitre précédent la description du genre donnée par Augustin Filon.

fois ; ce sont d'abord des vaudevilles purs, dénués de toute vérité humaine ; puis on fait à cette vérité une certaine part ; enfin elle va prédominer jusqu'à ce que le réalisme de la période 1880-1900 puisse prendre pour devise : « Toute la vérité, rien que la vérité », au moins dans la mesure compatible avec les nécessités de l'art dramatique. En même temps que s'agrandira la part faite à l'observation du réel, celle du cadre vaudevillesque deviendra moins considérable et l'intrigue, prédominante au début, puis réduite à devenir le véhicule d'une certaine vérité psychologique et sociale, finira par disparaître à peu près complètement. Sa place dans la comédie, celle aussi de l'élément plaisant dans le genre sérieux vont comporter bien des solutions diverses qui auront toutes ce caractère commun de conduire par des voies détournées mais sûres, à la comédie soit franchement réaliste, soit au moins plus voisine du réel, qui triomphera vers la fin du XIX^e^ siècle et au début du XX^e^. Les expériences diverses et les apports variés dont s'est constituée cette évolution méritent d'être indiqués au moins sommairement.

Pour nous assurer de la nouveauté que présentaient à leur date certaines manifestations du comique au théâtre, nous possédons les appréciations des journaux et des témoignages précis sur l'accueil du public. Ainsi dans le *Mercadet* de Balzac (1851), pièce qui, disait Jules Janin, « a fait rire et a fait peur », l'impression qui a dominé est celle d'une puissance inusitée dans le comique : tous les critiques furent notamment frappés de la scène où Mercadet et son futur gendre, le faux marquis de la Brice, s'aperçoivent qu'ils se sont mutuellement dupés ; l'énergie des peintures évoquait invinciblement la comparaison du héros de Balzac avec celui de Beaumarchais. Dans *les Faux Bonshommes*, de Théodore Barrière (1856), on protestait contre le comique cruel et trop vrai de certains dialogues : la grande scène du contrat, où les deux prétendus discutent avec le beau-père le chiffre de la dot, comme le feraient des maquignons en foire, le fameux mot du brave Péponet : « Sac à papier, on ne parle que de ma mort là dedans ! », scandalisèrent un grand nombre de spectateurs habitués aux caractères conventionnels et édulcorés de Scribe. Le dernier acte contient une scène admirable, vraiment moliéresque, où l'égoïste Dufouré, dont la femme est très malade, se lamente, surtout parce que cette maladie trouble ses habitudes ; comme il a mal déjeuné chez lui, il se laisse faire violence pour accepter une tranche de pâté, puis s'empifre en faisant des projets de retraite à la campagne pour le cas où cette pauvre M^me^ Dufouré viendrait à dis-

paraître. C'est déjà là du « théâtre rosse » contre lequel on se cabra, mais l'observation était si vraie et l'exécution si nette que l'on applaudit malgré tout cette œuvre, très en avance sur son époque, et qui marque une étape importante de l'évolution du comique vers le réalisme.

Après un demi-siècle de fadeur et de convention, on éprouve la sensation d'un air vivifiant et salubre toutes les fois que le comique rejoint la réalité : c'est tantôt chez les paysans de Georges Sand (on sait que la naïveté savoureuse et si naturelle de Jean Bonnin contribua pour une large part au succès de *François le Champi*, 1849), tantôt chez les gentilshommes ou les bourgeois de Jules Sandeau et d'Emile Augier. Car ce sera la grande nouveauté de la comédie sérieuse qui va fleurir pendant le Second Empire ; tout en discutant de front et très à fond quelque grave question sociale au lieu de l'esquiver, de la dissimuler sous l'intrigue comme chez Scribe, on pousse au premier plan des personnages qui sont comiques au moins par certains côtés : le marquis de la Seiglière, M. Poirier, ou même le sinistre maître Guérin, qui se définissent par des formules plaisantes et lapidaires : la tirade sur la sueur du peuple, les mots « Je suis ambitieux », ou : « Echinez-vous donc à édifier une fortune ». Chez Dumas le comique est généralement absent du fond même des caractères ; il apparaît surtout dans la conversation mondaine, dans les tirades des raisonneurs — comme celle du *Demi-Monde* sur les pêches à quinze sous — dans ces *mots d'auteur* qui vont envahir la scène française jusqu'en 1914 et qui vieillissent beaucoup plus vite que les mots tirés du fond même d'un caractère. Mais cet esprit de Dumas marque une nuance nouvelle en substituant à la platitude bourgeoise de Scribe une certaine élégance intellectuelle née de la collaboration des gens du monde avec les gens de lettres et caractérisée par une désinvolture aristocratique, une façon d'envisager les problèmes de plus haut et de ne pas reculer devant certaines hardiesses, que peuvent seuls se permettre les gentilshommes et les grandes dames. Le théâtre d'Alexandre Dumas nous fait retrouver le parfum des salons, alors que celui de Scribe nous avait maintenu parmi les relents du pot-au-feu.

C'est une différence analogue qui sépare Labiche de Meilhac, dans le domaine moins relevé du vaudeville. Il s'agit ici de pièces plus franchement gaies et plus libres auxquelles le public et la critique accordaient moins d'importance et de considération. On ne juge pas une pièce des Variétés ou du Palais-Royal avec la même sévérité et les mêmes exigences qu'une comédie jouée au

Théâtre-Français. Mais dans ce domaine bien modeste, l'évolution n'est pas moins sensible.

Eugène Labiche a été sans doute trop admiré de son temps et on l'a plutôt desservi en osant le comparer à Molière. Aujourd'hui il est trop déprisé, pour des raisons qui n'enlèvent rien à son mérite personnel et aux indéniables qualités techniques dont il a fait preuve. Il a singulièrement élargi la formule du vaudeville et la place qu'y peut tenir l'observation réaliste. En étendant jusqu'à cinq actes le cadre de ces grosses bouffonneries, il s'ouvrait un champ plus vaste pour peindre des groupes humains assez homogènes qui se retrouvaient dans des occasions diverses et des cadres différents (*Un Chapeau de paille d'Italie*, *La Cagnolle*). Plusieurs de ces mots qui caractérisent un personnage et reviennent tout au long d'une pièce, par un procédé de répétition toujours risible, ne manquent pas d'une certaine signification psychologique : (« Mon gendre, tout est rompu ! ». « Embrassons-nous, Folleville ! »). La base de son observation est souvent assez solide et ne manque pas, sous la bonne humeur constante, d'un pessimisme très averti. On a justement observé que chacune des plus intéressantes comédies de Labiche était la mise en œuvre d'une maxime de La Rochefoucauld : « Nous aimons mieux voir ceux à qui nous faisons du bien que ceux qui nous en ont fait », écrit le philosophe du XVII^e^ siècle, et ce pourrait être l'épigraphe du *Voyage de Monsieur Perrichon* ; « Nous gagnerions plus de nous laisser paraître tels que nous sommes que d'essayer de paraître ce que nous ne sommes pas », et c'est *la Poudre aux yeux* : « On veut être averti jusqu'à un certain point, mais on ne veut pas l'être en toutes choses et l'on craint de savoir toutes sortes de vérités », et c'est *Doit-on le dire* ? « Il ne faut pas s'offenser que les autres nous cachent la vérité puisque nous la cachons si souvent à nous-même », et c'est *le Misanthrope et l'Auvergnat*. La fameuse définition de l'amour-propre donne le portrait même du héros de *Moi* qui déclare, en propres termes : « Retiens bien cette maxime d'un sage ; toute la science de la vie est là : On n'a pas trop de soi pour penser à soi ». Mais beaucoup d'heureuses inventions techniques de Labiche ont vieilli à force d'avoir été imitées par d'autres ; le thème de *Maman Sabouleux*, où l'on voit un homme obligé d'exercer un métier dont il n'a pas la moindre notion, a été depuis exploité vingt fois et dans certaines pièces fort brillantes comme *l'Anglais tel qu'on le parle* ; des préparations qui semblaient ingénieuses en 1865 nous paraissent aujourd'hui cousues de fil blanc. Les

poursuites échevelées des personnages qui courent les uns après les autres sans pouvoir se rattraper, ou se rencontrent alors qu'ils se fuyaient, nous les retrouvons dans cent vaudevilles écrits sur le même modèle et elles sont aujourd'hui réalisées d'une façon beaucoup plus frappante et avec des moyens beaucoup plus riches par le cinéma.

Surtout les mœurs de la petite bourgeoisie que dépeint Labiche sont plus éloignées des nôtres que celles des personnages de Molière. Nous avons peine à comprendre cette génération d'un égoïsme passif, qui avait la superstition de l'orthographe et de l'uniforme, possédait des domestiques mâles, passait ses dimanches dans une maison de banlieue avec une boule de verre au milieu du jardin, pratiquait l'adultère bourgeois ou les amours ancillaires et ignorait les sports et la nature, ricanait devant la peinture, la poésie et la musique. Alors que notre comédie légère a été, depuis plus d'un demi-siècle, enrichie de tant de types féminins gracieux et nuancés, les femmes de Labiche sont d'une désolante monotonie et d'une affligeante pauvreté psychologique ; elles se réduisent à quelques types invariables : « l'oie blanche », la mère rusée et bornée, l'irrégulière incandescente et ridicule. Lorsqu'il reçut Labiche à l'Académie Française, John Lemoinne lui rappela que l'on avait adapté *le Voyage de Monsieur Perrichon* à l'usage des pensionnats masculins ; tous les rôles de femmes avaient été supprimés et les deux jeunes gens, au lieu de se disputer la main de Mlle Perrichon, entraient en concurrence pour le fonds de carrosserie que devait céder le père. Et l'académicien ajoutait, non sans malice, que la pièce n'y avait à peu près rien perdu. C'est le temps où trône le salon aux meubles toujours recouverts de housses (1). Tout ce monde mesquin et rétréci évolue dans une atmosphère qui sent le rond-de-cuir, la camomille, la pommade rance, le bain de pied de moutarde et le gilet de flanelle douteux. Il existe encore de ces milieux racornis un certain nombre de spécimens, mais il en est peu qui osent aujourd'hui avouer aussi candidement leur infirmité intellectuelle et morale. Labiche pâtit d'avoir peint cette petite bourgeoisie ignare, inerte et passive, cette époque obstinément fermée à l'art où

(1) Il y a sur cette habitude des housses, si caractéristique de la bourgeoisie du XIXe siècle, une assez jolie tirade ironique dans *la Cigale chez lez Fourmis*. Mais il ne faut pas oublier que cette pièce a été écrite en collaboration avec Ernest Legouvé. Comme c'est la seule où se manifeste quelque sentiment esthétique, il est permis de croire que les parties de ce genre représentent l'apport du collaborateur de Labiche.

l'on sifflait Wagner, Berlioz, Courbet et Manet, où Victor Hugo était en exil, où Flaubert et Baudelaire passaient devant les tribunaux. Mais il l'a peinte avec autant de soin que de vérité, en nuançant sa clairvoyance d'une réelle sympathie, car il n'était pas moins bourgeois que tous ses héros. Il a rempli de traits savoureux le moule ingénieusement construit mais à peu près vide que lui léguait Scribe; surtout il a montré, dans quelques scènes vigoureuses (1), le fonds égoïste et lâche de la nature humaine sans pourtant cesser jamais de faire rire.

A la même époque, Meilhac et Halévy apportent plusieurs notes toutes nouvelles, si différentes du ton de Labiche, que l'on a peine parfois à croire qu'ils ont été exactement contemporains. Tout d'abord en créant l'opéra-bouffe, ils réintègrent dans le comique la fantaisie, l'outrance et la caricature et s'évadent ainsi de la platitude où se traînait le vaudeville chez leurs prédécesseurs. L'audace dans l'irrespect (*la Grande Duchesse de Gérolstein*), la hardiesse des situations (*la Vie Parisienne*), la cocasserie de la parodie (*la Belle Hélène*) donnent à la bouffonnerie une liberté d'allures, que le timide et trop étroit talent de Scribe et de ses émules ne pouvait ni risquer, ni même soupçonner. En outre, ils relèvent de plusieurs étages le niveau social des héros dont ils montrent les travers, les ridicules et parfois aussi les côtés touchants ou émouvants. Avec eux, nous ne sommes plus dans cette bourgeoisie aux vues étroites et aux vices mesquins, nous assistons à l'existence fantaisiste de l'aristocratie du Second Empire, assez vite reformée après les années qui suivent 1871 : dépensière, libre d'allures, médiocrement soucieuse du qu'en dira-t-on, éprise de sentiments à fleur de peau et parfois de complications assez perverses, elle est entraînée dans un tourbillon où les têtes les plus solides perdent leur équilibre.

Avant comme après 1870 le répertoire de Meilhac et Halévy moissonne dans ce milieu élégant nombre d'observations fines et pénétrantes, sous des allures négligentes et légères. La charpente des pièces devient beaucoup moins apparente, les procédés de construction beaucoup plus variés et imprévus ; en même temps l'observation s'étend aux groupes sociaux les plus divers. Une pièce franchement comique comme *la Boule* (1874) nous fait assister tantôt à la dispute d'un ménage de la haute bour-

(1) Voir notamment l'excellente scène de ***Moi,*** où s'affirme avec tant de cynique candeur l'égoïsme de Dutrécy. Acte III, sc. XI.

geoisie en instance de divorce, tantôt à la vie des coulisses ou à celle des tribunaux. Ailleurs, ce sont des scènes de sentiments nuancées et très fines, dont on trouvera l'équivalent dans le théâtre du XVIIIe siècle, mais qui sont ici entièrement renouvelées grâce au changement des mœurs. Telles sont ces œuvres délicates qui s'intitulent *l'Eté de la Saint-Martin* (1873) ou *la Petite Marquise* (1874), où l'on retrouve enfin, après tant de lourdeur psychologique et de comique épais, la grâce immatérielle de Marivaux. Il faut surtout signaler la formule très nouvelle inaugurée par *Frou-Frou* (1869), qui présente un mélange savoureux de légèreté mondaine et de sentiments sincères, de comique élégant et de pathétique, discret d'abord, puis poussé jusqu'au tragique à la fin de la pièce. Le grand mérite de Meilhac et Halévy est, avant tout, d'avoir peint de vraies femmes, nuancées et complexes, et des jeunes filles qui ne sont pas nécessairement les ingénues immaculées et niaises exigées par la tradition sous peine d'immoralité et de scandale (1).

On ferait des observations du même genre au sujet de Sardou, grand constructeur d'intrigues, mais souvent aussi observateur très perspicace. Sarcey lui reprochait d'avoir voulu, dans *les Pattes de Mouches*, justifier, par des indications psychologiques précises, le caractère original de son héros, au lieu de le donner simplement comme tel, c'est-à-dire de peindre un caractère, au lieu de le supposer admis pour ne s'attacher qu'à l'intrigue. Or ce sont précisément ces peintures qui conservent aujourd'hui quelque valeur aux pièces de Sardou. Ce que Sarcey admirait dans *Nos Intimes*, ce sont les ficelles trop visibles de l'exposition, des péripéties et du dénouement, et le fameux mot à double entente : « Saute donc, animal ! » qui déchaîne le rire dans une situation presque tragique. Ce qui nous intéresse aujourd'hui dans la même comédie, ce sont les nuances observées dans les caractères divers de ces « intimes » qui ne sont pas des amis. L'intrigue sentimentale sur laquelle est bâtie une pièce comme *Nos Bons Villageois* nous semble fausse et assommante ; en revanche toute l'observation minutieusement exacte dans les deux premiers actes, qui nous initie aux mœurs des paysans voisins de la capitale, a conservé son prix et relie les comédies de Dancourt au *Bourgeois aux champs* de M. Brieux, par une chaîne ininterrompue fort instructive pour l'histoire des

(1) Voir les articles de 1879 et de 1897 où Sarcey reconnaît ces mérites à Meilhac et Halévy (*Quarante ans de théâtre*, t. II).

mœurs. On pourrait apporter la même discrimination dans des pièces comme la *Famille Benoîton*, *Divorçons*, etc.

Avec moins de distinction que Meilhac et Halévy, moins de variété dans les moyens que Sardou, mais autant d'habileté technique, Gondinet présente le même mélange : un comique de situations mis en œuvre dans une intrigue aux préparations trop minutieuses et aux coups de théâtre trop attendus, mais servant de cadre à une étude de milieux souvent très curieuse et très amusante. *Le Panache* (1875), *Un Parisien* (1886) renferment des scènes aussi plaisantes qu'exactes et dans deux comédies bien oubliées : *les Tapageurs* (1877) et *le Club* (1879), Gondinet a donné l'exemple d'une hardiesse tout à fait extraordinaire à cette date : l'intrigue de ces deux jolies pièces est réduite à presque rien et tout leur succès, qui fut réel, provient non seulement d'une interprétation éblouissante, mais aussi d'un dialogue mondain plein d'esprit et transcrit avec autant d'art que de fidélité.

Sauf dans ce cas isolé et exceptionnel, le comique réaliste ne se dégage pas encore de sa gangue ; jusqu'à l'avènement du Théâtre-Libre on croit encore nécessaire de l'alourdir d'une intrigue compliquée et souvent peu vraisemblable ; mais ce qu'il y a de vieilli et de monotone dans cette formule ne doit pas nous rendre injustes pour les vaudevillistes : tandis que la comédie sérieuse admettait, elle aussi, le sourire spirituel ou le rire franc provoqué par la justesse frappante d'une pénétrante observation, les meilleurs d'entre les auteurs de vaudevilles nous laissaient quelques croquis de mœurs familiales, populaires, bourgeoises, mondaines, judiciaires ou militaires beaucoup plus précis et plus voisins du réel que ne l'avaient fait leurs prédécesseurs.

On ne saurait s'attendre à rencontrer une connaissance impartiale de ces mérites chez les novateurs qui, à partir de 1880, prétendent détruire tout le théâtre traditionnel et considèrent le mot *vaudevilliste* comme la pire des injures. Dans un article spirituel et incisif publié en 1891 par la revue *la Plume*, et recueilli au tome premier du *Théâtre vivant*, Jean Jullien donnait une analyse féroce des procédés par lesquels le premier venu pouvait fabriquer un vaudeville de placement courant, en prenant pour base un article du code et en mélangeant *secundum arlem* les personnages conventionnels et les quiproquos classiques, et il concluait : « A ces combinaisons, la raison humaine est étrangère ; ce ne sont pas, en effet, des créatures

vivantes que doivent représenter des acteurs, pourtant en chair et en os, ce sont les êtres complaisants d'un monde fictif, tout bons ou tout mauvais ; ils sont d'une grandeur héroïque ou d'une bassesse odieuse ; l'un d'eux sera obligatoirement ridicule, et la sensiblerie sera réservée aux amoureux sympathiques. Peu importe que ces marionnettes mettent de la logique dans leurs mouvements sur la scène, ou expriment des sentiments sincères dans la marche de l'action, elles ne sont rien par elles-mêmes et n'ont pas plus de valeur que les pièces d'un échiquier ».

De toutes parts, à cette époque, on réclamait pour le théâtre les mêmes droits à la vérité que pour le roman. Dans la préface remarquable écrite par Emile Zola pour *les Annales du Théâtre et de la Musique* en 1878 (1), le grand romancier naturaliste définissait avec autant de vigueur que de perspicacité ce que les gens de lettres, dignes de ce nom, attendaient du théâtre pour consentir de nouveau à y collaborer. Il écrivait : « Pendant que les romans fouilleront toujours plus avant, apporteront des documents plus neufs et plus exacts, le théâtre pataugera davantage, chaque jour, au milieu de ses fictions romanesques, de ses intrigues usées, de ses habiletés de métier. La situation sera d'autant plus fâcheuse, que le public prendra certainement le goût des réalités dans la lecture des romans. Le mouvement s'indique déjà, et avec force ; il viendra un jour où le public haussera les épaules et réclamera lui-même une rénovation. Ou le théâtre sera naturaliste, ou il ne sera pas, telle est la conclusion formelle ». Pourtant il ne déniait pas à certains vaudevillistes le mérite d'avoir apporté une contribution encore timide à l'évolution réaliste ; il reconnaissait à Labiche une franche verve comique, voyait en Meilhac et Halévy de fins observateurs de la vie parisienne et accordait une mention spéciale à Gondinet, « qui achève de démoder la formule de Scribe par ses tableaux si spirituels traités en dehors de toute action ».

Plus tard, M. Thalasso, examinant à distance la nature et la portée du mouvement réaliste, continuera de maudire Scribe qui, par le mouvement factice de ses pièces, a empoisonné tout notre théâtre pendant plus d'un demi-siècle et avec lui Sardou, « plus royaliste que le roi », ainsi qu'Augier et Dumas fils dans la mesure où ils ont suivi Scribe ; il est plus dur encore pour Sarcey, qui a encouragé les auteurs à s'enliser dans cette doctrine mortelle. Mais il reconnaît que ces mêmes auteurs, dans certaines

(1) Année 1879, rendant compte de la saison 1878.

parties de leurs œuvres, ont préparé la voie au « théâtre vivant » : Augier en dessinant quelques types vigoureux, Dumas par ses peintures de certains milieux parisiens, Sardou par son sens du mouvement des foules, Labiche, Gondinet, Meilhac et Halévy par les tableaux satiriques qu'ils ont donnés d'individus ou de groupes humains pris sur le vif (1).

Mais, en général, les apologistes du Théâtre-Libre sont tentés d'exagérer ce qu'il y a d'artificiel dans ce qui les précède et ce qu'il y a de conforme à la vie dans ce qu'ils ont produit. Jean Jullien écrit, en parlant des vaudevillistes : « Aux balivernes menteuses ils ont joint la situation tordante, le mot aphrodisiaque, et leurs esthètes décrétèrent que le théâtre ne devait plus être qu'un intermède joyeux entre la table et le lit, facilitant la digestion et préparant aux ébats nocturnes : tout pour le ventre et le bas-ventre ». Il définissait d'autre part le théâtre nouveau comme « une image vivante de la vie ». Il y avait là, en même temps qu'un peu d'injustice, une grande présomption, car le rapprochement du théâtre et de la vie reste toujours en partie illusoire. Ce n'est pas ici le lieu de discuter de la réussite ou de l'échec du Théâtre-Libre en matière de psychologie ou de mise en scène, mais en ce qui concerne le comique, qui tient assurément dans les pièces de cet ordre une moins grande place que le pathétique, il est possible de déterminer dans quel sens il se rapproche de la vérité. Ce sens était indiqué déjà avant les efforts héroïques d'Antoine, par le devancier immédiat du Théâtre-Libre, Henry Becque, qui réalisa beaucoup mieux que la plupart de ses successeurs la formule même des réformateurs dramatiques d'alors.

Le théâtre de Becque présente à cet égard trois caractères essentiels : 1° simplification de l'intrigue, ce qui enlève au comique de situations sa complexité touffue, mais lui donne par là même une force accrue et un effet beaucoup plus direct ; 2° audace psychologique qui, dans le comique comme dans le pathétique, amène des effets nouveaux, parce qu'elle ose aborder certains cas jusque-là interdits au théâtre ; 3° adaptation étroite du *mot* aux caractères et aux situations, ce qui élimine au profit de la vérité, le comique purement verbal (calembours, facéties et mots d'auteurs étrangers au sujet). Car — et l'on s'y est bien souvent trompé — Becque n'est pas un auteur spirituel ; si l'on trouve chez lui des mots d'esprit, c'est

(1) Thalasso : *le Théâtre-Libre*, 1909.

parce qu'il excelle à condenser en une formule saisissante le contraste comique qui jaillit de l'inconscient même du caractère. La peine que se sont donnée certains interprètes à mettre en valeur, avec des intentions trop soulignées, tous les détails d'un dialogue où ils voyaient bien à tort de l'esprit d'auteur, a contribué trop souvent à fausser l'interprétation de ces chefs-d'œuvre (1).

Deux exemples suffiront : dans la scène fameuse des *Corbeaux* où Lefort et Tessier viennent de se traiter respectivement de « saltimbanque » et de « polichinelle », Mme Vigneron intervient pour les séparer et l'un des deux hommes l'arrête en lui disant : « On n'interrompt jamais une conversation d'affaires ! » Toute l'admirable exposition de *la Parisienne* est dominée par le leitmotiv de Lafont : « Ouvrez ce secrétaire et donnez-moi cette lettre ! » dont la répétition fait jaillir invinciblement le rire. Elle est terminée par la fameuse réplique : « Prenez garde, voilà mon mari » dont l'effet est, suivant la mentalité des spectateurs, de surprise, d'indignation ou de rire. Dans tout cela rien qui n'ait été cherché par l'auteur pour faire apprécier son propre esprit ; le rire jaillit directement du caractère des personnages et de leurs situations. Dans l'un et l'autre cas cette situation est très simple, dénuée de quiproquos et d'imbroglios ; son mérite est de nous faire voir en face des vérités psychologiques que l'on évitait jusque-là de montrer au théâtre : ici la vilenie candide et la bouffonnerie profonde cachées sous le sérieux apparent des gens d'affaires ; là l'inconscience qui domine dans une liaison organisée, avec ses malentendus et ses discussions reposant toujours sur une situation fausse.

Si l'on a reproché à Becque l'amertume de son comique, c'est qu'on n'a pas voulu voir qu'il revenait en droite ligne à la tradition de Molière, en s'écartant volontairement des sentiers agréables et monotones bordés de fadeurs convenues et d'agréments artificiels. Le dernier biographe de l'auteur des *Corbeaux* rapproche fort justement une réplique dont on a fait grief à Becque d'un des passages les plus connus de l'*Avare*. Le notaire dit à Mme Vigneron : « Vous avez dû vous rendre compte de ce que laissait M. Vigneron. Quand on perd un mari, c'est la première chose dont on s'occupe. « Y a-t-il là

(1) Je suis ici pleinement d'accord avec une comédienne de très grand talent, une des meilleures interprètes de *la Parisienne*, Mme Devoyod, qui a recueilli de la bouche d'Henry Becque lui-même des indications précieuses sur le caractère spontané que doivent revêtir les mots frappants du rôle de Clotilde.

plus de cruauté et de misanthropie que dans ce dialogue entre Frosine et Harpagon : « Il faudra vous assommer, vous dis-je, et vous mettrez en terre vos enfants et les enfants de vos enfants. — Tant mieux ! » (1). De même ne retrouvons-nous pas cette peinture si chère à Molière de l'obsession qui fait déraisonner jusqu'à la bouffonnerie un être en proie à une passion unique, dans cette réflexion d'Antonia, l'héroïne de la *navette* : « J'ai été folle de ce garçon et maintenant je ne peux plus le voir en face. Comme les hommes changent ! »

Peu nous importent les dissentiments entre Becque, plus classique et plus respectueux de la construction théâtrale, les naturalistes, qui prétendaient avant tout adapter à la scène les théories déjà appliquées avec succès par le roman, et les auteurs du Théâtre-Libre, jaloux de leur renom de novateurs et partisans de « la tranche de vie mise sur la scène avec art », c'est-à-dire prétendant donner au spectateur l'impression qu'il est introduit, par une sorte d'opération magique, dans un milieu qui continue de vivre sous ses yeux comme s'il était toujours sans témoin. A distance, et sauf pour des théoriciens ayant des raisons personnelles de se montrer les partisans exclusifs de l'une ou l'autre de ces trois positions, les différences s'effacent et, dans l'ensemble, les acquisitions du réalisme restent, pour les adeptes du Théâtre Antoine, sensiblement ce que nous avons défini en parlant de Becque lui-même :

1° Le comique le plus poussé peut sortir d'une action simple, nue, qui ait, comme le veut Becque, « un commencement, un milieu et une fin », mais dont les divisions, le mouvement et la progression soient uniquement déterminés par des facteurs psychologiques. Parmi les auteurs comiques révélés par le Théâtre-Libre, le plus caractéristique à cet égard a été Georges Courteline ; il ne s'est jamais appliqué à construire une grande machine vaudevillesque, les seules pièces de comique étendu qu'il ait données au théâtre sont tirées de ses romans et ne sont qu'une suite de tableaux de mœurs sans intrigue postiche. On lui a fait un mérite de « ne pas avoir de métier pour deux sous » (2). On s'imagine fort bien *le Client sérieux* devenant le quatrième acte d'un vaudeville laborieusement échafaudé, *Gros chagrins* réduit à n'être qu'une scène épisodique préparant le dénouement d'une comédie sur une rupture suivie de raccommodement ; on pourrait compliquer *le Gendarme est sans pitié* en montrant le baron Larade

(1) Voir Paul Blanchart : *Henri Becque,* Paris, 1930.
(2) Thalasso : *le Théâtre-Libre.*

arrêté dans ses projets de mariage par ses démêlés avec la justice ou la fille du baron fiancée au neveu du substitut. On voit bien ce qu'y perdraient ces savoureuses esquisses, mais non ce qu'elles pourraient y gagner. Le triomphe de cette simplification est d'avoir amené un technicien aussi expert que Georges Feydeau dans la construction de vaudevilles archi-compliqués à produire de simples petits sketches — la meilleure partie de son œuvre — où il se range volontairement à la simplicité courtelinesque (1). En pratique, sans que disparaisse le vaudeville traditionnel, le théâtre a reconnu comme un genre légitime et se suffisant à lui-même la pièce comique faite d'observation satirique, sans le secours d'aucun imbroglio.

2° Le Théâtre-Libre a fini par imposer au public certaines audaces psychologiques contre lesquelles, au début, de très vives protestations s'élevèrent. On sait qu'aux premières représentations des *Corbeaux*, c'est à peine si la scène entre Mme de Saint-Genis et Blanche put s'achever, tant les spectateurs étaient indignés de voir paraître sur le théâtre une jeune fille qui s'était donnée à son fiancé. On n'ignore pas toutes les sottises puritaines qui se sont déchaînées contre le simple titre de *la Parisienne*, où l'on a voulu voir un danger terrible pour le prestige de la France à l'étranger. Il n'est pas d'ouvrages dramatiques abordant un aspect nouveau ou depuis longtemps délaissé des sentiments humains et surtout des passions sexuelles, qui n'ait suscité de violentes clameurs. Sans doute il y avait dans certaines de ces pièces audacieuses à bon marché des outrances et des sottises qui ne méritent plus aujourd'hui qu'un sourire ou qu'un haussement d'épaules ; il n'en est pas moins vrai qu'une certaine convention platement optimiste était en train de se déconsidérer et de perdre tout crédit. Dans le genre gai qui nous occupe ici, des auteurs comme Courteline, Pierre Veber, Pierre Wolf écrivent des pièces fort amusantes, qui supposent une vision assez pessimiste de l'homme et surtout de la femme; le vaudeville mettait en lumière, avec une bonhomie dénuée d'amertume, l'infirmité intellectuelle ou l'égoïsme passif de ses héros ; le Théâtre-Libre met à nu l'infirmité morale, l'égoïsme agressif — muflerie ou rosserie — d'une génération moins heureuse que la précédente et moins quiètement établie dans une béatitude mesquine. Les effets obtenus procèdent du même esprit que ceux de *Turcaret* ou des pièces les plus vigoureuses

(1) *On purge Bébé. Mais ne te promène donc pas toute nue* ! etc.

de Molière. L'excès de ce pessimisme préalable a conduit naturellement à un poncife : « La vie comporte des laideurs, que l'ancien théâtre s'était toujours efforcé de cacher. Il est certain que les ingénues n'y sont pas toujours aussi pures que dans les comédies du répertoire, ni les jeunes premiers aussi beaux, et une observation, même superficielle, nous montre que l'humanité possède un nombre respectable de mufles. A ne voir les individus et les actes que sous le côté « rosse », les suiveurs outranciers du mouvement dont Antoine avait été le promoteur créèrent une nouvelle convention, la convention amère, à laquelle on donna le nom de « genre Théâtre-Libre » (1).

Mais chez les meilleurs producteurs de cette école se dressent des figures inoubliables qui provoquent en nous un rire amer, mêlé parfois de pitié et qui n'eussent pas été possibles sous le règne des conventions émollientes et bénisseuses. Le type le plus frappant en ce genre est ce malheureux Poil-de-Carotte ; sa fameuse réplique : « Tout le monde ne peut pas être orphelin ! » est d'un comique profond et désespéré qui peut rivaliser avec certaines créations de Molière. Il est juste de noter aussi que les pièces comiques du genre Théâtre-Libre introduisent sur notre scène un type nouveau de femme, inculte, insubordonnée, volage, perverse et pourtant attirante ; elle est très inférieure à l'homme dont elle partage la vie et pourtant celui-ci n'arrive pas à se déprendre d'elle : type observé certainement par Courteline, Pierre Veber et d'autres dans leurs relations montmartroises et qui n'a pas d'équivalent dans le théâtre antérieur.

Il arrive parfois que, se complaisant dans ce genre de peinture, l'auteur fasse dire à son personnage avec une sorte d'élan sincère, peu justifiable psychologiquement, tout ce que nous devons penser de lui. Alors, dans cette exaltation de la muflerie qui se complaît en elle-même, une forme nouvelle de romantisme se crée au milieu de ce comique réaliste qui se prétend si proche de la vie. Qu'on lise par exemple l'éloge du bourgeois, prononcé par le maire dans l'*Epidémie* de Mirbeau, et l'on verra comment la cruauté de la satire, le besoin d'égratigner et de mordre, amène l'auteur à faire confesser, contre toute vraisemblance, par ceux qu'il n'aime point leur propre turpitude.

3° On pourra noter les mêmes caractères et les mêmes contrastes en ce qui concerne la forme. Le Théâtre-Libre s'est piqué de scandaliser le bourgeois par le réalisme de son voca-

(1) Jean Jullien, *le Théâtre Vivant.*

bulaire. Il est sans doute un peu puéril de s'attarder à de vaines indignations, et nous renvoyons aux statistiques diligemment dressées par M. Bissel (1) les personnes curieuses de savoir à quelle date exacte on a commencé de prononcer le mot de Cambronne sur la scène ou d'y blasphémer le nom du Seigneur. Mais à coup sûr, ces exagérations et ces bravades ont amené une réaction nécessaire contre les timidités conventionnelles de l'époque précédente. Sarcey lui-même avouait en 1895 que, parmi tant de nouveautés du Théâtre-Libre, dont il ne voulait reconnaître ni l'urgence ni l'utilité, une réforme salutaire s'était opérée dans le langage scénique : « Nous faisions trop bon marché du détail précis, naïf et pittoresque dans les études que nous hasardions de l'âme humaine... Aujourd'hui nous voulons un certain goût de vérité, un langage qui se rapproche du langage ordinaire. »

A vrai dire il ne s'en rapproche pas toujours autant que pourraient le faire croire les programmes tout théoriques du Théâtre-Libre. Parfois, un certain besoin d'échapper à la platitude du réel, de s'élever jusqu'à ce lyrisme comique qui a fait la grandeur de Rabelais et n'a manqué ni à Molière, ni à Regnard, ni à Beaumarchais, vient tourmenter des réalistes imprégnés de classicisme tels que Courteline, en qui survit ce goût de stylisation et de poésie. Ils s'évadent alors vers une bouffonnerie exaltée et imagée, et voilà pourquoi les déménageurs d'*Hortense, couche-toi* s'expriment en vers, pourquoi La Brige s'emportant contre les iniquités de la loi ou Trielle contre la sottise malfaisante de sa femme, s'expriment en termes trop littéraires, trop écrits, pour prétendre à une réalité stricte, mais d'une saveur exquise et d'une franche énergie, qui, cette fois encore, évoquent irrésistiblement le nom de Molière.

Cette tendance à superposer au réel l'étrange et le fantaisiste se manifeste à cette époque dans plusieurs foyers d'art d'ordre fort différent et, au début, bien éloignés du Théâtre-Libre : le Chat-Noir, où fleurit l'esprit montmartrois, fait d'irrespect, de gaminerie, d'imprévu, d'ironie continue et de ce « comique d'idées » qui anime la parodie et la comédie allégorique à la manière de M. Maurice Donnay (3) ; le journalisme aussi, où des chroniqueurs plus alertes que leurs aînés, moins pontifiants,

(1) Clifford H. Bissel : *les Conventions du Théâtre bourgeois contemporain en France* (1887-1914), 1930.

(2) *Annales du théâtre et de la musique*, 1895 (revue de l'année 1894).

(3) C'est au Chat-Noir que M. Donnay s'est fait d'abord connaître avec *Phryné*, avant de donner aux boulevards *Lysistrata*.

moins superficiels aussi, apportent dans leurs articles, et de là bientôt au théâtre, cette légèreté spirituelle mêlée d'un goût de pénétration psychologique qui caractérise, dans l'un et l'autre genre, un Lemaitre, un Capus et un Lavedan. Enfin il faut signaler à part une manifestation isolée, simple farce de rapin en apparence, discutable à coup sûr, peut-être puérile dans ses origines, mais dont les répercussions ont été considérables. C'est la première représentation d'*Ubu Roi* (1896) où Alfred Jarry, par l'incohérence, l'énormité, l'absurdité voulue d'un comique déchaîné, a montré qu'une partie du public français était capable d'oublier ses qualités habituelles de mesure, de logique, pour goûter tout l'excès d'une fantaisie poussée à ses dernières limites.

Réalisme minutieux ici, fantaisie débridée ailleurs, voilà des éléments bien différents ou même opposés, mais qui tous contrastent avec l'étroitesse timide et le sourire contraint de la comédie traditionnelle qui avait suffi, pendant trois quarts de siècle, à égayer décemment les gens qui se piquaient d'être bien élevés. De tous ces éléments disparates qui, entre 1880 et 1900, se heurtent avec quelque violence, va sortir, par un amalgame mystérieux, grâce à des dosages multiples et subtils et aussi sous l'influence prédominante de certains tempéraments originaux, la comédie légère d'avant-guerre, type nouveau et complexe qui, après le vaudeville conventionnel et l'amertume du comique réaliste, mérite une étude à part.

(*A suivre.*)

Le Gérant : JEAN MARNAIS.

Poitiers (France). — Société Française d'Imprimerie et de Librairie, 1931

32e Année (2e Série) N° 15 15 Juillet 1931

REVUE BIMENSUELLE
DES
COURS ET CONFÉRENCES

Directeur : M. FORTUNAT STROWSKI,
Membre de l'Institut,
Professeur à la Sorbonne.

Le quatrième centenaire du Collège de France

Discours prononcé dans le Grand Amphithéâtre de la Sorbonne le 19 juin 1931

par M. Joseph BÉDIER,
de l'Académie Française,
Administrateur du Collège de France.

Monsieur le Président de la République,

Vous qui nous disiez naguère, à nous les Professeurs du Collège de France, qu'il vous serait doux de nous assister en ce jour, vous en qui nous honorons, comme font tous les Français, un grand citoyen, mais aussi, et plus particulièrement, et depuis tant d'années, un ami bienveillant de notre maison, soyez remercié en son nom ! Or, non moins que votre présence, non moins que le cortège qui vous environne des Ambassadeurs, des Membres du Gouvernement, du Parlement, de la Municipalité de Paris, non moins que le généreux concours de tant d'hôtes illustres, messagers de trente-quatre nations et de deux cent cinquante-trois corps savants, une pensée nous émeut, et de quel religieux émoi ! Dans une même tribune nous avons rassemblé, autour des descendants de Guillaume Budé, pour former une

même famille, les familles de nos anciens. Et nos anciens eux-mêmes, nous les savons parmi nous. Qu'attendent-ils de notre piété ? J'écoute, je recueille un ordre qui me vient d'eux. En quatre siècles, ils furent cinq cents, dont les destinées, merveilleusement dissemblables, se ressemblent pourtant par un même trait singulier : sur les cinq cents, on n'en peut découvrir que deux, ou trois peut-être, qui aient quitté le Collège pour enseigner ailleurs. Et l'ordre qu'ils me donnent est que je rende raison, si je puis, de ce grand amour fidèle. J'obéirai.

Jours d'il y a quatre siècles, jours printaniers, frais, ardents, que gonflait la sève de la Renaissance ! Par toute la chrétienté se répand une nouvelle, et les érudits l'accueillent avec transport. Au royaume des Lys, le roi François vient d'instituer les premiers « lecteurs royaux ». Reprenant pour l'élargir l'idée du Collège des Trois Langues de Louvain, il entend former une très ample et très noble confrérie de savants et de lettrés, qu'il paiera sur sa cassette, qui relèveront de lui seul. Par eux, « toutes disciplines seront restituées, les langues instaurées : grecque sans laquelle c'est honte qu'une personne se die savant ; hébraïque, chaldaïque, latine ; » par eux la cause de l'humanisme triomphera. Plus une idée que l'on enchaîne ! Nulle contrainte ; de beaux loisirs ! Ce sera « l'officine de Minerve » et l'Abbaye de Thélème : « Fay ce que vouldras ! » Et pour célébrer le nouveau Périclès, « le roi Musagète », en vers latins, en vers grecs, des louanges fleuries s'élèvent de toutes parts, mais qui peu à peu se nuancent d'inquiétude : des murmures courent, puis des reproches. Le roi tient-il vraiment ses promesses ? Quand délivrera-t-il des lettres patentes qui confèrent à ses lecteurs des droits, des privilèges ? Son caprice, qui seul les a groupés, peut les disperser demain. Leur Collège, ils ne savent même pas de quel nom on le nommera. Ils enseignent où ils peuvent, errants. A Budé qui le conjurait de les pourvoir au moins d'un logis, le roi n'a répondu que par la parole mystérieuse : « Laissez ! Ce Collège, je le bâtirai premièrement en hommes... »

Mais nous comprenons mieux aujourd'hui, dans le recul du temps, le grand sens de cette parole et la portée du dessein par lui formé, longuement mûri dans sa captivité de Madrid ; nous comprenons mieux pourquoi, de son retour en France à sa victoire de Cerisoles, il prit soin d'assembler de ses royales mains

les treize pierres vives du paradoxal édifice. Les treize premiers lecteurs royaux, il n'entendait pas les abriter dans l'heureuse oisiveté d'un Prytanée ; il voulait les mettre à l'épreuve, comme une milice ardente, vouée à une mission de grand labeur et de grand courage. S'ils s'en montraient indignes, l'institution nouvelle, fantaisiste, arbitraire, se fût dissoute en fumée. Il se trouva qu'il les avait bien choisis. Ils se mirent à l'âpre et rude tâche, et, grâce à eux, la pensée du roi lui survécut. Les siècles ont passé. Qu'en est-il aujourd'hui de ses actes, de ses passions, de ses rêves, de ses fautes ? Emportées, roulées dans le torrent confus de nos grandeurs et de nos misères, les misères et les grandeurs de son règne sont pour la plupart oubliées ; mais le Collège de France subsiste.

Le roi avait compris, lui le premier, que la recherche scientifique, source non seulement de connaissance, mais aussi de puissance, doit être organisée fortement, comme un service d'intérêt national et d'intérêt humain ; que les travaux de la science, aussi bien que ceux de l'art et de la poésie, requièrent avant tout la liberté et le plus entier désintéressement de l'esprit ; et ce qu'il voulut instituer, ce fut une école à part, indépendante de toute autre, qui serait uniquement vouée à la poursuite libre et désintéressée du vrai. Ainsi fut édifiée cette étrange maison où l'on s'applique moins à communiquer aux jeunes générations la somme des vérités acquises qu'à en accroître le trésor ; où toute nouveauté sérieuse, toute science naissante est la bienvenue ; où chaque maître traite chaque année, aux allures qu'il veut, le sujet qu'il veut ; où seul l'intérêt de ses recherches personnelles détermine son programme ; où il ne se connaît de devoirs qu'envers les disciples qu'il s'est librement choisis. Liberté entière, mais qui a sa rançon, une rançon dure, aimée pourtant. Une règle unique, mais impérieuse, comme toutes celles que trace l'honneur : ne jamais se répéter. On ne doit traiter que de problèmes neufs, non résolus : c'est le nouveau qu'il faut chercher, et encore le nouveau, n'en fût-il plus au monde, d'un effort quotidien, sans cesse repris, et l'on y doit mettre sa vie. Un professeur du Collège de France qui aurait perdu le goût de l'investigation personnelle n'aurait plus rien à enseigner, plus rien à dire. Il doit payer d'exemple, encore et toujours. De là un enseignement de type très particulier, qui accorde à l'idée née de la veille, à l'hypothèse

chanceuse toute la liberté de ses audaces et qui en même temps offre le vivant spectacle des doutes, des tâtonnements, des repentirs de quiconque essaye de se frayer une voie dans la brousse obscure de l'inconnu ; qui s'applique à recueillir les faits avec scrupule, à les interpréter avec prudence, mais pour les dépasser : afin que tous comprennent, comme l'a dit notre Renan, que « la science se paye cher » et que « pour extraire une goutte d'arome, il y faut des monceaux de matière gâchée » ; ou, comme l'a dit notre Berthelot, qu' « on ne sait que ce qu'on refait » ; afin que tous comprennent, comme l'a dit notre Bergson, que « l'invention doit être partout, jusque dans la plus humble recherche de fait, jusque dans l'expérience la plus simple, et que là où il n'y a pas effort personnel, il n'y a même pas commencement de science » ; ou encore, comme l'a dit notre Claude Bernard, que « toutes nos théories générales sont fausses, absolument parlant, et qu'il faut savoir changer ses idées quand elles ont assez servi, comme on change un bistouri quand il s'est émoussé » ; afin, en un mot, que se maintienne et se propage dans notre pays cet esprit à la fois de critique et d'initiative, d'innovation, de non-conformisme, qui est la loi même de notre maison.

Certes, c'est aussi la loi qui régit tous les hommes de science : où qu'ils enseignent, où qu'ils travaillent, au Collège ou hors du Collège, en France ou hors de France, ils n'ont tous qu'un même idéal, une même doctrine essentielle, et leurs âmes brûlent toutes de la même soif véhémente. Mais ce n'est pas impunément que, dans nos salles de cours, dans nos laboratoires, ont si longtemps travaillé ensemble des apprentis en qui l'on pressentait des maîtres, des maîtres qui se savaient toujours des apprentis, et que s'est perpétuée, par exemple, la lignée de Corvisart, élève de Portal ; de Magendie, élève de Corvisart ; de Brown-Séquard, de Claude Bernard, élèves de Magendie ; de Gley, de d'Arsonval, élèves de Claude Bernard. Ce n'est pas impunément que, durant des siècles, nos anciens ont veillé à maintenir parmi eux la tradition de ce généreux humanisme qui, dans les sciences de l'homme comme dans les sciences de la nature, est un sens, un goût et un sentiment progressivement élargis de la grande critique et de la grande curiosité. Ce n'est pas impunément que, de génération en génération, ils se sont recrutés comme ils ont fait, s'efforçant tou-

jours, selon la méthode du Fondateur, de bâtir en pierres vives, toujours cherchant premièrement des hommes et réussissant à en trouver, parce que, d'une discipline aux autres, on se reconnaît aisément entre gens qui ont le goût du risque et qui savent ce qu'il en coûte de risquer. La milice vaillante dont François Ier avait groupé les premières recrues, ils l'ont perpétuée ; ils ont montré que, pour les âmes bien nées, le *Fay ce que vouldras* des Thélémites équivaut, par une auguste synonymie, au *Fais ce que dois* des chevaliers. Et s'ils ont aimé leur maison, ce fut précisément pour la rigueur de sa loi.

S'ils l'ont aimée, leur maison, notre maison, d'un grand amour fidèle, ce fut aussi parce qu'ils ont pris peine à préserver contre tous périls son âme de liberté. Parce qu'ils y ont pris peine, elle n'a guère été menacée que dans les périodes où la prédominance de quelque parti fanatique et oppressif a entraîné dans notre pays un fléchissement général de l'esprit scientifique. Mais les passions des partis l'ont vainement battue en brèche : la France elle-même, la France profonde, a toujours su défendre le Collège qu'elle a daigné parer de son nom. C'est qu'elle n'a jamais eu peur de l'esprit. Où qu'ils soient, chez elle et hors de chez elle, et de quelque nom qu'ils nomment leur foi, leur cause, elle entoure de sa prédilection ceux qui servent vaillamment leur foi, leur cause. Parce qu'elle est à la fois mesurée et hardie, riche de bon sens et riche d'audace, elle honore en tous pays les savants, eux qui savent à la fois se critiquer et oser, eux qui vont à l'avant-garde.

En l'an 1529, Guillaume Budé publiait en tête de ses *Commentaires de la Langue grecque* une lettre à François Ier, où il le presse d'établir enfin le Collège dès longtemps projeté. Cherchant un argument persuasif, il a trouvé pour son roi cette caresse : « O le meilleur des rois, vous dont le nom a ceci d'heureux que celui qui le prononce nomme le peuple français... » Le Peuple français : c'est lui, en vérité, qui, sous cent noms divers, nous ayant institués, nous défendit. C'est pourquoi, au temps du Béarnais, apparut mystérieusement le nom dont nous sommes si fiers : Collège de France. C'est pourquoi Louis XIV nous donna pour armoiries, avec la devise *Docet omnia*, les trois fleurs de lis d'or sur fond d'azur, qui sont de France. C'est pourquoi, lorsque la Convention supprima d'un coup, pour les réorganiser à son

idée, tous les établissements d'enseignement public de la Monarchie, elle conserva intact le Collège de France et le lui annonça, le 6 thermidor de l'an III de la République une et indivisible, en ces termes : « Cette loi, citoyens, est à la fois un acte de justice et de reconnaissance. Vous inviter à poursuivre la carrière de vos travaux, c'est servir également les sciences, les lettres et la Patrie. » C'est pourquoi, le 19 avril 1807, l'empereur Napoléon dicta, du camp de Finckenstein, un projet qui tendait à élargir le Collège magnifiquement. Jamais le Collège ne devait jeter plus d'éclat que sous les régimes qui suivirent et qui l'ont renforcé à l'envi. Et la IIIe République a augmenté d'un tiers le nombre de ses chaires ; elle l'a doté, le 24 mai 1911, d'un Règlement qui enchérit encore sur le libéralisme des règlements antérieurs et qui semble être la confirmation de la charte non écrite des libertés que lui avaient concédées François Ier ; la IIIe République vient encore de lui donner, en reconstruisant ses laboratoires, une marque émouvante de confiance en ses destinées, et voici qu'en son honneur elle célèbre ces fêtes.

Toutes ces louanges qui s'élèvent vers nos devanciers, les accepterons-nous pour eux seuls, pour notre seul Collège ? Non, nous les recueillerons par brassées et nous les déposerons, comme des offrandes votives, sur un plus digne autel, l'autel de la Patrie. Et prêts à servir encore, selon nos forces, notre Collège, nous saluons à la fois l'avenir et nos anciens, et le roi dont le nom a ceci d'heureux que celui qui le prononce nomme le Peuple français.

Gœthe et la Révolution française

par Henri LICHTENBERGER,

Professeur à la Sorbonne

I

Nietzsche loue quelque part Gœthe d'avoir été l'un des rares hommes de son temps qui ait, dès le début, ressenti à l'égard de la Révolution française le seul sentiment qui convint : le dégoût. Il est certain qu'il n'a éprouvé pour elle ni sympathie, ni admiration et que l'enthousiasme qu'elle excitait chez un Kant ou chez un Fichte lui a toujours été étrange. Son attitude pourtant n'a jamais été celle d'une hostilité de parti pris et ses jugements ont été beaucoup plus nuancés qu'on ne pourrait le croire si l'on prenait à la lettre la boutade de Nietzsche. Essayons de comprendre les raisons qui expliquent l'instinctive répulsion qu'il éprouve en présence du grand événement qui domine la fin du XVIII^e^ siècle.

1.

Dans sa jeunesse, au moment où il est entraîné dans le mouvement du *Sturm und Drang*, Gœthe est, à bien des égards, nettement révolutionnaire.

Le *Sturm und Drang* est, comme on sait, à la fois la continuation de l'ère de lumière de l'*Aufklärung*, et aussi une protestation violente contre les excès du rationalisme. Le rationalisme avait été à l'origine un mouvement révolutionnaire ; il avait beaucoup fait pour émanciper l'individu de la domination des grandes puissances historiques, l'Eglise, l'Etat, la Tradition ; il s'était insurgé, au nom de la raison, contre le principe d'autorité ; il avait, au nom de l'idée protestante, démocratique et libérale, proclamé le droit naturel de l'individu à se gouverner lui-même, à agir par lui-même. Or sur ce point le mouvement du *Sturm und Drang* ne combat nullement son action, il la continue au contraire et la pousse plus loin. S'il se sépare du rationalisme c'est que celui-ci s'est efforcé de substituer au règne de l'autorité, du caprice, du bon plaisir, une contrainte bien plus absolue encore,

celle de la raison. Etre « libre » c'est, pour le rationaliste, obéir à la loi de la raison, car l'homme n'est *lui-même* que par l'activité libre, raisonnable, autonome. C'est sur ce point qu'il suscite la contradiction des novateurs. Les *Stürmer* marchent d'accord avec le rationalisme pour émanciper l'individu de la domination de l'Eglise, du despotisme, des castes privilégiées, de la morale ascétique. Ils le dépassent en ce qu'ils proclament en outre la révolte contre la tyrannie de la *Raison*, et cela au nom des droits de la *Vie*. La liberté n'est pas, selon eux, la domination de la volonté raisonnable, mais l'épanouissement de la vie. Le mal est l'oppression de l'être humain par la morale ascétique, de l'individu par la contrainte sociale, du génie par la règle commune. Ce n'est pas, du reste, que les novateurs soient des anarchistes : ils ne nient pas, en général, la légitimité et l'utilité de la loi : ils se bornent à affirmer, contre les prétentions oppressives et égalitaires de la raison orgueilleuse, les droits imprescriptibles de la Vie, de la Nature, du Génie et de l'Exception. Ils s'inclinent sans doute devant la nécessité pratique de la loi ; mais leur sympathie va à ceux qui, pour obéir à la loi immanente de leur être, osent transgresser la loi morale ou sociale ; dans ces immoralistes déraisonnables et voués à la mort, ils honorent des victimes de la convention morale ou sociale. Et c'est ainsi que, tantôt en accord avec les rationalistes, tantôt en opposition violente avec leurs tendances moralisantes, eudémonistes ou égalitaires, ils se montrent pleins d'indulgence pour la fille séduite ou l'infanticide, pleins d'intérêt pour le révolté, pour le brigand, pour le criminel même ; ils protestent avec violence contre la moralité moyenne de l'époque ; ils se livrent à une critique sociale ou politique parfois sans mesure et sans portée pratique.

Gœthe s'associe de tout cœur et avec toute la chaleur de son âme juvénile à ce grand mouvement d'émancipation.

On a maintes fois souligné l'indifférence souveraine de Gœthe à l'égard de la politique. Il est exact que Gœthe n'a jamais eu d'ambitions politiques et s'est toujours défendu d'en avoir. Mais il faut noter d'autre part que dès son enfance il a eu l'occasion de s'initier pratiquement à la vie publique. Son grand-père Textor était bourgmestre de Francfort et Gœthe se trouva ainsi dès son enfance à même de jeter un coup d'œil dans les coulisses de l'administration d'une grande cité impériale. Son père, d'autre part, avait arrêté pour lui tout un programme d'existence où la politique avait une large part. Gœthe, une fois sa première éducation terminée, devait aller compléter au dehors

dans les Universités ses connaissances générales et acquérir une solide instruction juridique ; lesté de science et d'expérience de la vie et du monde, il reviendrait se fixer à Francfort comme avocat, il se marierait,il ferait dans l'administration une carrière brillante, qui le mènerait inévitablement à une situation en vue, peut-être, comme son grand-père, à la première magistrature de la cité. Et Gœthe est élevé conformément à ce programme. De bonne heure il est initié par son père et par les amis de sa famille au droit public de l'Empire et des divers Etats particuliers ; à Leipzig puis à Strasbourg, il étudie le droit et passe sa licence en droit ; à Francfort il s'installe comme avocat ; à Wetzlar il est censé compléter ses connaissances juridiques au Reichskammergericht. Parmi ses amis, beaucoup sont mêlés à la vie publique : il est en relations personnelles avec le tout-puissant ministre de Darmstadt ; il a pour intime le trésorier-payeur militaire Merck, conseiller privé de Hesse-Darmstadt ; il connaît à Ehrenbreitstein v. Laroche, le chancelier de l'électeur de Trèves ; son ami Fritz Jacobi est membre du conseil d'administration du duché de Berg et de Juliers et se livre à de vastes études d'économie politique ; il voit l'ancien ministre de l'électeur de Mayence, v. Groschlag à Dieburg ; il est en relations avec l'un des meilleurs hommes d'Etat allemands de l'époque, le ministre badois v. Edelheim, et son subordonné le grand bailli J.-G. Schlosser, un des fonctionnaires les plus distingués du duché, devient le beau-frère de Gœthe. Or, Gœthe avait, tout jeune déjà, des dons d'observateur exceptionnels. Mlle de Klettenberg disait à la mère de Gœthe : « Quand ton Wolfgang va à Mayence il en rapporte plus de connaissances que d'autres d'une visite à Paris ou à Londres ». Il est donc hors de doute que dès sa jeunesse, Gœthe avait, sur les questions politiques ou sociales, des idées plus précises et plus concrètes que plus d'un homme mûr qui ne connaissait les choses que par les gazettes et les livres.

De cette initiation précoce à la vie politique Gœthe retire d'abord une conception toute réaliste et positive de la politique. Dans la vallée du Rhin où s'était écoulée sa jeunesse, il n'avait sous les yeux que de *petits* Etats, dont l'administration ne différait pas beaucoup de celle d'un vaste domaine. La grande politique lui demeurait étrangère. Pendant la guerre de Sept ans Francfort s'était, il est vrai, trouvée en contact avec les grandes puissances et le jeune Gœthe avait ainsi pu se faire une certaine idée de leurs entreprises militaires et diplomatiques et de leurs hommes d'Etat ou chefs militaires. Mais cette notion était restée chez lui assez extérieure. La « grande politique » lui

apparaissait comme quelque chose d'étranger, comme un élément perturbateur qui venait de loin en loin jeter le trouble dans l'existence quotidienne des petites communautés paisibles et avec lequel il n'avait, au fond, rien à faire. Elle échappait à son intuition. Et dans ces conditions, ce qui était spéculation politique, théorie générale, construction utopique, comme le *Usong* de Haller ou le *Goldner Spiegel* de Wieland le laissait indifférent. Il ne voyait pas comment, en partant de ces abstractions, on pouvait exercer une action efficace sur la réalité concrète, sur la vie publique telle qu'elle lui apparaissait dans la pratique de tous les jours. Il lisait au contraire avec passion des projets de réformes comme ceux exposés par Möser dans ses *Patriotische Phantasieen*, qui, bien qu'élaborés spécialement pour Osnabruck, lui paraissaient néanmoins susceptibles d'applications pratiques dans d'autres régions de l'Empire aussi, et il exprimait dans ces conditions des remerciments enthousiastes à la fille de Möser au lendemain de cette publication : « Je porte partout ce livre avec moi, car dès que je l'ouvre je me sens tout heureux, et mille désirs, espoirs, projets s'épanouissent en mon âme » (28 déc. 1774). Et vis-à-vis du duc Charles-Auguste de Weimar il se déclarait, vers la même époque, partisan de la théorie de l'historien-philosophe sur les avantages qu'offrait, pour le développement de la civilisation allemande, le morcellement de l'Allemagne en une infinité de petits Etats.

Chose plus importante encore : le spectacle de la vie publique tel qu'il lui apparaît suscite en lui un mouvement de révolte décidé. A l'égard de cette société qu'il voit de près et dont il ne tient qu'à lui de devenir un des dirigeants, il ressent l'aversion la plus vive. Il n'en admet pas les principes, il en répudie la table des valeurs. Il s'associe à la rébellion du *Sturm und Drang* non pas seulement dans le domaine religieux, philosophique ou moral, mais aussi dans le domaine politique et social. Au sortir de l'enfance déjà il porte, s'il faut en croire le témoignage de *Poésie et Vérité* (livre 7), le jugement le plus pessimiste sur son époque. Son regard plonge dans « les tortueux souterrains qui minent la société civile. Religion, mœurs, lois, conditions, relations, coutumes, tout cela règne seulement à la surface de la vie d'une cité. Les rues, bordées de maisons superbes, sont proprement tenues et chacun s'y comporte décemment ; mais au dedans, le désordre n'en est bien souvent que plus efficace et un extérieur poli recouvre, comme un mince crépi, plus d'une muraille pourrie, qui s'écroule pendant la nuit, et produit un effet d'autant plus horrible qu'il éclate au milieu d'un état paisible ».

Dès ce moment il est convaincu que « le monde est plein d'absurdité ». Froidement, il suppute ses chances d'avenir. Dès le 25 décembre 1773 il confesse à Kestner qu'il ne lui déplairait pas de chercher fortune hors de sa ville natale, encore qu'il se méfie de ses talents juridiques et surtout de son esprit d'indépendance qui lui rendrait pénible l'apprentissage de la subordination politique. « La fréquentation des grands, écrit-il à son ami (21 août 1773), est chose avantageuse pour celui qui sait en user avec mesure : ainsi je respecte la poudre à fusil dont la puissance me descend un oiseau du haut des airs ». Il est d'ailleurs sans illusions aucune sur les hautes sphères de la société. Dès les premières années de sa vie à Weimar il émet sur le monde politique les jugements les plus écrasants : « Tout ce que je puis dire, écrit-il à Mme de Stein (19 mai 1782), c'est que plus haut on s'élève dans le monde et plus laide devient la farce ; je jure qu'il n'y a pas d'ânerie ou d'ordure de carnaval qui soit plus dégoûtante que le pêle-mêle des grands, des moyens et des petits ». Et vers la même époque, il déclare au duc Charles-Auguste (5 juillet 1781) : « Le monde est plein de folie, d'aveuglement, d'inconséquence, d'injustice ; et il faut bien du courage pour ne pas leur abandonner le champ de bataille et se retirer à l'écart. »

On ne s'étonnera pas si, dans ces conditions, on sent passer dans ses œuvres de cette époque un souffle de révolte et de pessimisme. Dans ses drames et ses romans il campe partout des surhommes qui s'insurgent contre leur temps, Werther, Faust, Prométhée, Mahomet, Gœtz, César, et qui finissent tragiquement. Il va très loin dans sa répudiation de la table des valeurs bourgeoises de son époque et dans ses revendications sociales ou politiques. Dans son Gœtz de Berlichingen il dresse sur la scène la haute figure du chevalier-brigand qui s'insurge contre l'ordre légal de son temps, contre les princes avides et ambitieux dont le seul souci est d'accroître leur pouvoir personnel au détriment de l'intérêt général du pays ; Gœtz méprise du plus profond de son cœur cet « ordre » qui n'est qu'anarchie et lutte égoïste ; il a conscience d'avoir combattu toute sa vie pour le droit, pour la liberté, contre les ennemis de la justice ; condamné comme perturbateur de l'ordre public, il meurt, le cœur brisé, parce qu'il ne comprend plus son temps et voit venir une ère de troubles où prévaudra la fraude et où triompheront les méchants. Dans Werther, Gœthe peint le monde diplomatique sous les couleurs les moins flatteuses ; il nous montre son héros entrant en conflit avec son chef, bureaucrate pédant, aux vues

étroites, qui le confine dans des tâches subalternes, inférieures à ses capacités ; Werther ne voit autour de lui qu'ambitions mesquines, orgueil injustifié, dédain puéril de tout ce qui n'est pas rang, titre, étiquette mondaine ; conscient de sa propre valeur, il entend jouer dans le monde un rôle adéquat à ses mérites ; mais la haute société lui inflige l'affront de le regarder comme un intrus et de le lui signifier brutalement ; blessé jusqu'au cœur dans ses susceptibilités de bourgeois, il s'exile volontairement d'un milieu incapable de le comprendre et se condamne à l'inaction plutôt que d'agir contre sa conscience. Dans Egmont, Gœthe nous montre son héros défendant contre la « raison d'Etat » incarné par le duc d'Albe le droit d'un peuple conscient de sa personnalité à être régi par une loi en harmonie avec son génie propre. Dans Faust, dans Clavigo, dans Stella, Gœthe expose le cas de l'amant infidèle dont il ne dissimule ni les erreurs, ni les faiblesses, ni même les crimes, mais qu'il absout ou qu'il excuse parce que, du moins, il obéit à son démon intérieur, à la contrainte impérieuse de la nature. Dans Clärchen, il peint la fille du peuple qui écoute sans peur la voix de son cœur et brave en face la coutume bourgeoise, en pleine conscience, bien plus, avec l'orgueil de sa « faute ». Dans Gretchen, il présente la fille séduite comme une victime du préjugé social, et il assure l'infanticide de la miséricorde divine.

Notons, d'ailleurs, que dès cette époque et en pleine fièvre révolutionnaire, Gœthe est guidé par un sens inné de la mesure. Il y a en lui une instinctive sagesse, qui le préserve des folies irrémédiables, des excès dangereux. Gœthe s'est peint lui-même dans les titans et les rebelles qu'il porte sur la scène ; ils sont la « chair de sa chair » et il les aime profondément, il partage leurs inquiétudes et leurs révoltes. Jamais pourtant il ne s'identifie complètement avec eux. Il les juge en son for intérieur, dans le moment même où il les fait sortir de lui-même. Même Faust en qui il a mis le plus de lui-même, n'incarne pas pleinement son idéal : il sent ce qu'il y a en lui de démesuré. Dans ces conditions Gœthe se différencie tout de suite de la plupart de ses contemporains du *Slurm und Drang*. Il évite l'immoralisme outrancier et un peu puéril d'un Klinger ou d'un Heinse qui drapent le libertinage d'un manteau d'idéalisme, croient découvrir dans une sensualité émancipée de toute contrainte le véritable état de nature et font l'apologie de la jouissance immédiate ou plaident la thèse de la communauté des femmes ! Il se garde aussi de tomber dans la vaine déclamation politique, dans le plaidoyer social indiscret ou paradoxal. Jusque dans sa réaction

contre le plat bon sens, dans son aversion pour la règle, dans sa rébellion contre le rigorisme moral ou l'oppression sociale, il est guidé par le sens du réel, par l'instinct du possible. L'extravagance des apôtres fanatiques du naturisme intégral le divertit fort, et dans le moment même où la grandiose figure de Faust se précise dans son imagination, il trace dans sa farce de *Satyros* une caricature pleine de verve du *Stürmer*.

Et de même que Gœthe évite les excès du radicalisme révolutionnaire, il échappe aussi au pessimisme absolu. Sa conception du monde est tragique mais point désespérée. Assurément il voit bien par instants, la *face d'ombre* de l'existence. Il lui arrive d'être tout proche du dionysisme et la nature lui apparaît alors comme une puissance aussi grandiose dans la destruction que dans la création. Cette intuition se rencontre notamment dans un passage de *Werther* (lettre du 18 août) où Gœthe met en contraste la merveilleuse et splendide fécondité de la nature printanière avec la redoutable puissance de la nature destructrice qui anéantit sans cesse d'innombrables créatures et se révèle comme « un monstre qui éternellement dévore et éternellement remâche ». Mais comme l'Ermite de *Satyros* accepte avec une sereine résignation la tranquille immoralité de la Nature, l'impudeur de l'amour qui s'étale partout au printemps fécond, la lutte pour la vie qui condamne les créatures à s'entredévorer et la déconcertante indifférence avec laquelle la nature anéantit tout le travail humain en une heure de caprice ou de colère, ainsi Gœthe dit *oui* à la vie sous tous ses aspects, il accepte le naturel dans toute son étendue. Il aime la nature d'une tendresse intime et profonde comme celle d'un fils pour sa mère ; il pressent en elle un grand être inconscient, une « totalité » analogue à celle de l'homme, une immense existence harmonieuse, souverainement sage, bienheureuse, divine. Et dans ces conditions le pessimisme révolutionnaire de Gœthe lui aussi ne vaut que dans de certaines limites. Si l'univers est, dans son essence, un cosmos et non un chaos, comment la société pourrait-elle être le règne de l'iniquité ? Comment la rébellion contre l'ordre établi pourrait-elle être l'attitude définitive de l'homme en face de la société ?

Au total on voit qu'il est arbitraire de vouloir enserrer une existence comme celle de Gœthe dans des formules trop absolues. Certes, il est, dans sa jeunesse, franchement révolutionnaire : lui qui, plus tard, s'affirmera si hostile à tout désordre, débute dans la vie par un assaut tumultueux contre la coutume, la convention bourgeoise, l'ordre établi. Les héros qu'il aime sont des re-

belles qui professent l'amour le plus ardent pour la liberté. D'autre part, sa sympathie pour les humbles fortifie en lui « le sentiment de l'égalité de tous les hommes ou du moins des conditions humaines, l'existence me paraissant l'objet principal, et tout le reste indifférent et accidentel ». (*Poésie et Vérité*, livre 4). Mais ce *Stürmer* a déjà par avance l'instinct de l'ordre, le respect de la hiérarchie. Si la Révolution française avait éclaté aux environs de 1775, il n'est pas impossible que Gœthe eût été entraîné vers elle, dans une certaine mesure au moins, par le mouvement de révolte contre le despotisme et l'oppression qui se dessinait à ce moment dans les rangs de la jeunesse. Eût-il partagé sans restriction l'enthousiasme libertaire et égalitaire de beaucoup de ses contemporains ? Rien n'est moins certain. Il aurait vraisemblablement pressenti très vite ce qu'il y avait de « démesure » chez les révolutionnaires français et marqué à leur endroit un mouvement de recul. Du moins, est-il probable que sa défiance envers la Révolution eût été moins nette et moins décidée qu'elle ne l'a été plus tard en raison du changement capital qui s'est accompli à Weimar dans la conception de vie tout entière de Gœthe.

2.

Pendant les quatorze années qui s'écoulent entre l'arrivée de Gœthe à Weimar et l'explosion de la Révolution française, s'accomplit la grande évolution intérieure qui conduit Gœthe du *Sturm und Drang* à l'idéal classique de belle humanité. Marquons-en brièvement les traits essentiels.

Le *Sturm und Drang*, dans sa réaction contre l'intellectualisme de l'ère des lumières, avait exalté l'élément inconscient de la nature humaine, l'impulsion vitale, la sensibilité, la passion ; il avait dénié à la « petite raison » le droit de réprimer les élans du cœur ou des sens au nom de l'intérêt bien entendu ou en vertu de mesquines considérations eudémonistes ; il avait contesté qu'il y eût une hiérarchie des énergies humaines ; il admettait que l'homme est essentiellement un certain *quantum* de force vitale, que sa valeur se mesure uniquement à la quantité de force qu'il représente et qu'il déploie ; il ne connaissait pas d'autre idéal que celui de la plénitude de la vie dans toutes ses manifestations. La vertu n'était à ses yeux que l'énergie vitale indomptée et débordante. L'homme, selon lui, n'avait qu'à obéir aveuglément et en toute confiance au « démon » intérieur qui le poussait, il n'avait qu'à s'abandonner sans peur

et sans calcul à cet élan vital, ce *Streben*, qui aspire à l'infini. La vie pour les *Stürmer* c'était l'aspiration éternelle de la monade qui enfermée dans son individualité aspire à la « totalité » de l'expérience humaine et veut comme Faust « élargir son moi jusqu'au moi de l'humanité (1) ». Et cette douloureuse tension entre la limitation de l'individu fini et l'infini de ses désirs donne à la vie ce caractère *tragique* sous lequel elle nous apparaît dans l'œuvre poétique du *Sturm und Drang*.

Or le classicisme s'efforce de résoudre en harmonie cette dissonance aiguë où aboutissaient les *Stürmer*. Pour cela il enseigne l'acquiescement de l'individu à sa qualité d'être fini et borné, et il proclame la nécessité de la *limitation volontaire* que doit s'imposer librement l'individu à lui-même. Au lieu de proclamer que toutes les énergies psychiques sont égales en dignité, il statue une hiérarchie de ces énergies, il proclame en particulier l'infériorité de la passion sensuelle, il enseigne à l'individu à distinguer entre son moi inférieur et son « meilleur moi », il convie l'homme non plus uniquement à vivre la vie en rejetant toute contrainte, mais à se cultiver, à s'éduquer, à se discipliner, à se purifier lui-même ; il invite chacun de nous à considérer en lui ce qui est spécifiquement humain, ce par quoi il s'élève au-dessus de la bête, à rechercher non plus la totalité de l'expérience humaine mais cette « pure humanité » qui selon la belle expression de Gœthe « expie toutes les tares de la nature humaine ». (*Alle menschlichen Gebrechen sühnet reine Menschlichkeit*). Et à l'immoralisme du *Sturm und Drang*, le classicisme oppose ainsi une nouvelle morale, une nouvelle religion, celle de la résignation, du « désintéressement » absolu : nous devons renoncer à notre moi périssable pour notre moi « divin », abdiquer cette revendication de bonheur personnel en qui se résume notre humanité inférieure, nous devons reconnaître que nous ne sommes pas faits pour être heureux, mais que nous sommes appelés à « servir une idée » qui nous dépasse.

Cette obligation du « service » au profit de la communauté que doit s'imposer l'individu supérieur, Gœthe s'y soumet de la façon la plus consciencieuse dans la vie nouvelle qu'il mène à Weimar.

Au sortir des années tumultueuses et dispersées de Francfort,

(1) Und was der ganzen Menschheit zugeteilt ist,
Will ich in meinem innern Selbst geniessen,
Mit meinem Geist das Höchst und Tiefste greifen,
Ihr Wohl und Weh auf meinen Busen häufen
Und so mein eigen Selbst zu ihrem Selbst erweitern.

nous le voyons en effet s'astreindre à un labeur pratique assidu et régulier. Il entre au service du duc de Weimar. Dès son arrivée il est nommé conseiller de légation et membre du conseil ; en 1776 il est directeur du théâtre de la Cour, en 1777 président de la Commission pour la reconstruction du théâtre, en janvier 1779 il prend la direction de la commission de la guerre, puis aussi celle des ponts et chaussées ; enfin le 11 janvier 1782, après l'avoir fait anoblir, le duc lui confie la présidence de la Chambre, mettant ainsi entre ses mains l'administration des finances et celle des domaines et forêts. Il est en fait le premier ministre du duché : Herder l'appelle « pontifex maximus » ou le « factotum weimarien ». Knebel le désigne comme « l'épine dorsale du duché de Weimar ».

Weimar était un Etat de tout petit format. Son gouvernement était un despotisme éclairé tout à fait patriarcal. Des ordonnances de police réglaient les moindres détails de la vie. Des lois somptuaires réprimaient le luxe des toilettes, des maisons, des réjouissances ; une loi spéciale interdisait de fumer dans la rue, d'autres lois interdisaient les visites trop fréquentes dans les villages de la banlieue, ou défendaient de tenir des propos oiseux sur les événements du jour. Impossible de changer un pareil régime du jour au lendemain. Gœthe n'a jamais songé à faire autre chose que de continuer un régime absolutiste dont tout le monde s'accommodait.

Son souverain lui apparaissait comme le propriétaire d'un vaste domaine seigneurial qu'il devait exploiter et régir de son mieux. Il était le maître absolu, le seul dépositaire de l'autorité. Mais il se devait à lui-même d'exercer son pouvoir pour le bien de ses habitants et spécialement de la classe la plus pauvre, les paysans et les ouvriers. Gœthe s'était efforcé de son mieux de faire comprendre ce devoir princier à Charles-Auguste. Avec un tact admirable il s'était employé à la tâche difficile de faire l'éducation de son souverain. Compagnon de plaisirs du duc, organisateur des divertissements de la cour, « grand maître des singes » selon sa pittoresque expression, il n'a rien du mentor pédant. Mais il lutte pied à pied pour le corriger de ses défauts, de son égoïsme insouciant, de sa manie de gaspillage, pour le rendre conscient de sa mission de protecteur des humbles et de mécène des lettres, des arts et des sciences. Il s'improvise l'intendant général de son maître, un intendant zélé, actif, méticuleux, minutieux. Il se charge des besognes les plus variées, il élabore des ordonnances sur l'accise et les monts-de-piété, un règlement pour une manufacture de drap, il dicte des remarques

sur une nouvelle réglementation des faillites, il échange d'interminables correspondances sur le pantalon de cuir d'un hussard, il s'occupe de la construction des routes et des canaux, des poteaux de la promenade de Weimar, de l'amélioration des établissements charitables, du lotissement des biens, de l'irrigation des prairies, il remet en état de vieilles mines ou carrières, il s'occupe de tout ce qui concerne l'université d'Iéna, etc. Par ailleurs il s'arroge le droit de faire des remontrances à son maître dans les grandes choses comme dans les petites, il s'efforce de le détourner des aventures de la haute politique qui ne lui paraissent pas faites pour le souverain d'une principauté de poche du format de Weimar ; il combat tant qu'il peut son goût pour ce qu'il appelle les « macaronis militaires » ; il lui adresse des représentations sur sa tenue au conseil, sur sa manie de trop parler et de se mêler du détail des affaires, sur ses dépenses inconsidérées, sur sa vie conjugale ; il va jusqu'à lui couper les vivres, comme ministre des finances, quand il dépasse le montant de sa liste civile. Il sait allier avec une maîtrise parfaite la franchise absolue dans les relations privées avec le respect pour le détenteur du pouvoir suprême.

Il est totalement indifférent aux problèmes de politique générale ou de philosophie politique. Les principes abstraits de liberté, d'égalité et de fraternité, les controverses sur la meilleure forme de gouvernement (monarchie, aristocratie ou démocratie), les luttes pour la puissance entre les classes ou les partis politiques, tout cela est en dehors du cercle de la vision. Certes il est partisan à sa façon de la liberté : comme *Stürmer* il s'était révolté au nom des droits de l'individualité géniale contre une ambiance médiocre et hostile et il avait revendiqué le droit de réaliser l'idée de belle humanité qu'il portait en lui. Il était aussi partisan de l'égalité et de la fraternité, car il avait le respect de toute individualité humaine, la conscience de la solidarité sociale, une tendresse sincère et un dévouement actif pour les humbles. Mais la « liberté » en tant que dogme politique opposé au dogme contraire de l'absolutisme lui était quelque chose d'absolument étranger. Il ne voyait aucune contradiction entre la liberté de l'individualité humaine et le respect strict de l'ordre établi ; bien au contraire il ne concevait pas que l'un pût exister sans l'autre et il blâmait énergiquement la rébellion de l'individu indiscipliné contre l'ordre légitime. Il était encore beaucoup plus indifférent aux luttes des classes ou des partis. La question de savoir s'il était pour le *peuple* ou pour les *princes* était vide de sens pour lui. Vis-à-vis de Charles-Auguste il plaidait la cause

des tisseurs de bas d'Apolda, mais il n'eût jamais admis une révolte ou une grève de ces mêmes tisserands pour obtenir de meilleures conditions de travail : il eût vu là une tentative anarchique qu'il eût vigoureusement réprimée. L'idée de la lutte des classes était totalement étrangère à son esprit : c'était pour lui ce qui ne doit pas être, et si l'harmonie sociale est rompue il estime que la faute n'est jamais tout entière d'un côté ou de l'autre, mais que les responsabilités doivent être partagées. De même, il ne prend pas d'intérêt aux luttes pour la puissance qui mettent aux prises des Etats ou des Souverains : les discordes nationales sont aussi funestes à ses yeux que les discordes civiles. Il s'intéresse aux individus groupés dans la Cité ou la commune : les conflits des Partis, des Nations, des Races ne le passionnent pas ; il ne s'en occupe que contraint et forcé, quand il risque d'être pris lui-même dans les remous dangereux qui se multiplient en Europe.

Ses ambitions vont uniquement à bien administrer le duché de Weimar. A cet égard il a d'ailleurs des projets de réformes assez vastes. Il se proposait de remettre en ordre les finances délabrées de la petite principauté et, avec les économies réalisées, de racheter les privilèges féodaux et ecclésiastiques qui pesaient lourdement sur les petites gens, d'organiser une meilleure distribution de la propriété foncière, de proportionner les impositions aux ressources des contribuables, de fonder à Weimar l'académie de haute culture dont il rêvait. Mais il lui faut assez vite reconnaître que les résultats pratiques qu'il obtient ne sont guère en rapport avec ses espérances. Il s'avère assez rapidement que le duc, en qui il comptait trouver un soutien assuré, avait une nature trop personnelle pour accepter de se plier longtemps à la discipline que voulait lui imposer son ministre. Gœthe dut se contenter d'obtenir quelques réformes de détail —meilleure gestion administrative, diminution des dépenses militaires, amélioration des routes et canaux, irrigation et drainage des prairies, atténuation des dommages causés par le gibier, réouverture des mines d'Ilmenau, accroissement de la dotation accordée aux instituts scientifiques ou artistiques, etc. — Mais sur les questions essentielles il ne peut rien obtenir : il lui fallut se résigner à assister, impuissant, aux débordements amoureux du duc ou à ses expériences dans la grande politique. A la veille de son voyage en Italie il avouait son découragement et sa lassitude. Il écrivait à Jacobi (26 septembre 1785) : « C'est une maudite navigation que celle où l'on rencontre à chaque instant des hauts fonds, où il faut descendre et tirer après soi le bateau qui

devrait nous porter. » Et à Mme de Stein (9 juillet 1786) il confie que pour s'occuper de politique sans être prince régnant, il faut être un fripon ou un fou !

C'est dans ces conditions que Gœthe, peu de temps avant le moment où éclata la Révolution française, s'évada de Weimar, pour se retremper en Italie, au sein de la belle nature et au contact de la beauté antique.

On sait la crise profonde que marque pour lui ce voyage en Italie. Gœthe, après dix ans de séjour à la cour de Charles-Auguste, s'était enfin rendu compte que Weimar n'était en aucune façon le milieu extérieur où il pourrait espérer obtenir l'épanouissement complet de sa personnalité. Il aspire à la grandeur et à la beauté. Or il trouve en Saxe une nature aimable, tempérée, aux contours arrondis, aux lignes floues, sans caractère arrêté, sans belle lumière. Dans cette contrée moyenne s'écoule une vie médiocre. L'homme apparaît comme surajouté à la nature. Impossible de percevoir ce lien de nécessité qui conduit de la nature à la culture, qui fait jaillir la fleur de beauté comme produit nécessaire d'un certain milieu. Le style de vie à Weimar est étriqué, artificiel, non pas seulement dans le peuple, mais à la cour même. La médiocrité irrémédiable de l'ambiance weimarienne s'impose à lui avec une évidence aveuglante. Il sent que s'il reste là, s'il n'étend pas son horizon, il n'atteindra jamais cette perception directe de la grandeur et de la beauté du non-moi où il voudrait s'élever et par laquelle il voudrait oublier son moi. Comment pourrait-il former son œil à Weimar, comment l'accoutumer à discerner la beauté de la forme et de la ligne, dans une contrée où l'on n'est jamais sollicité par la vision directe de la beauté naturelle, où la vie populaire est sans cachet ni originalité, où le grand art, celui de l'antiquité et de la Renaissance, dont Gœthe pressent la haute perfection, ne lui est accessible qu'à travers de scopies, des gravures ou des moulages ! Enfin il sent surtout la nécessité absolue qui s'impose à lui de se débarrasser de ses fonctions administratives qui lui coûtent une trop grande partie de son temps. Ce n'est pas une fonction accablante que celle de premier ministre de Weimar ; mais si on veut la remplir en conscience, elle n'en est pas moins fort absorbante. Et Gœthe sent qu'il n'y a pas de raison qui l'oblige à s'attarder indéfiniment dans cette situation honorifique et enviée mais au fond stérile et que d'autres peuvent tout aussi bien occuper que lui. Or, pour un changement d'existence de ce genre, il voit bien que le mieux est de faire une coupure nette dans sa vie, de s'affranchir d'un coup de toutes ses obligations, quitte à renouer plus tard

de nouveau avec le passé et à reprendre à Weimar une situation compatible avec ses desseins de culture personnelle.

Gœthe, par une brusque décision, s'enfuit donc de Weimar pour se libérer de ses entraves, pour éviter de s'enliser dans une ambiance où sa nature ne pouvait pas acquérir son entier développement, pour revenir à sa mission d'artiste, qu'il a dû par la force des choses un peu négliger. En Italie, devant les vestiges de l'antiquité, les restes de sculpture grecque et romaine, les trésors d'art de la Renaissance, la splendeur de la nature méditerranéenne, il compte avoir cette révélation de la beauté qu'il cherche. Au cours de ses études de botanique, il s'est élevé par la vision concrète de plantes innombrables jusqu'à l'intuition de l'*Urpflanze*, de la plante-type. Par les visions de beauté qu'il va chercher en Italie, il compte s'élever de même à l'intuition du type humain pur, des formes éternelles, physiques et morales, de l'humanité. Acquérir la notion vivante de l'Art, harmoniser cette notion nouvelle avec la vaste intuition de la nature qui se précise et s'organise dans son esprit : c'est la grande tâche qu'il aborde en Italie. Il sent que *le moment est venu*. Il approche de la maturité. Il a encore l'élasticité et la réceptivité nécessaire pour mener à bien cette entreprise délicate, pour rééduquer sa sensibilité, pour se laisser en toute sincérité façonner par l'ambiance où il va se plonger. Il sent que cette expérience est indispensable s'il veut mener à bien l'œuvre de sa culture intérieure, qu'elle peut seule le mener jusqu'aux hauteurs où il aspire à s'élever. Les activités spéciales auxquelles il a consacré, à Weimar, le meilleur de son temps, l'administration et les sciences naturelles, ont pu coopérer à la formation de sa pensée et de sa personnalité, elles ont été même indispensables au développement harmonieux de son moi. Mais l'activité artistique — Gœthe le sent bien — est tout de même celle où s'exprime le mieux son être intime, celle où il donne le plus complètement la mesure de ce qu'il est et de ce qu'il peut. Cette émancipation de son moi véritable, cette révélation suprême de l'Eternel-Humain, c'est là ce que l'artiste Gœthe va chercher en Italie au sortir de ses années d'apprentissage et de renoncement à Weimar.

Et cette aventure où Gœthe, conscient de la grandeur de l'enjeu qu'il met sur le tapis, s'engage avec une véritable angoisse, avec la sensation qu'il risque son existence entière et sombrera dans le chaos s'il échoue dans son entreprise, tourne à son entière satisfaction. On a beaucoup discuté sur la question de savoir si le voyage en Italie et l'évolution de Gœthe

vers « l'universalisme » et vers le « style » qui en est la conséquence ont été utiles ou superflus ou même nuisibles au développement artistique du poète. Mais c'est dans tous les cas un fait qu'il a eu la sensation d'une réussite complète et qu'il a trouvé l'apaisement qu'il cherchait. « En Italie, écrit M. Loiseau (p. 549), il voit vivre sa foi, il voit l'influence du sol, du climat sur la civilisation humaine et sur la végétation, il voit ou croit voir avec les yeux du corps la plante primitive, il voit les raisons de son antipathie pour les orthodoxies, il voit la beauté de l'art grec et il voit en même temps que les raisons profondes de l'incomparable supériorité de cet art sont qu'il suit toujours les lois de la Nature, et que, comme la Nature, il travaille, non au hasard et par caprice, mais selon des règles immuables, d'après un type simple et en se subordonnant à la matière sur laquelle il travaille. Il voit, à Naples surtout, le bonheur d'un peuple vivant dans le réel, selon sa destination naturelle, il voit la nécessité de la méthode et de l'application soutenue, du *métier* pour quiconque aspire à la maîtrise, la nécessité aussi du renoncement aux irréalisables ambitions, il se voit enfin lui-même tel qu'il est, fait pour l'étude de la Nature, pour la poésie et la pensée et non pour la politique et la bureaucratie, fait pour vivre pleinement sa vie, pour satisfaire tous les besoins et les instincts que la Nature lui a vraiment donnés, non pour s'user stérilement à les combattre dans le vain espoir de les refouler; il voit la moralité de l'égoïsme supérieur, et après avoir *vu*, il ne *croit* plus, il *sait*. » Dans son *Voyage en Italie*, Gœthe marque lui-même ce joyeux sentiment de victoire et de reconnaissance : « Je suis guéri d'une passion et d'une maladie violentes ; je sais encore jouir de la vie, jouir de l'histoire, de la poésie, de l'antiquité, et j'ai, pour des années, des matériaux à polir et à compléter ». — « Je suis réellement un autre homme, renouvelé, complété ». — « De même que l'on dit que celui qui a vu un fantôme n'est plus jamais heureux, je dirais volontiers : celui qui a bien vu l'Italie, Rome surtout, ne peut au fond du cœur être tout fait malheureux ».

(*A suivre.*)

Les principes de la logique formelle et la critique contemporaine.

par Arnold REYMOND,
Professeur à l'Université de Lausanne.

VI

La logistique et le calcul logique.

Pour les raisons qui ont été exposées dans le chapitre précédent, la logistique prend pour matière première de son calcul, non le concept, mais la proposition et, comme nous l'avons vu en traitant le problème de vérité, une proposition est l'expression verbale d'un jugement, c'est-à-dire d'une position de la pensée qui est vraie ou fausse suivant qu'elle correspond ou non à son objet.

Mais comment procéder pour marquer rigoureusement cette position ? La logistique avait pensé qu'il suffisait pour le faire de postuler le réalisme des classes et d'envisager les éléments qui rentraient dans l'extension de ces classes ; mais elle dut peu à peu abandonner cette voie.

Son ambition fut alors de s'exprimer uniquement en termes de *faits* grâce à un symbolisme approprié.« Tout jugement fut ramené à son contenu de faits, à l'affirmation ou à la négation de faits concrets ; tout raisonnement sur des abstractions fut rattaché à un raisonnement sur les faits concrets » (1).

En effet, semble-t-il, toutes nos affirmations doivent en dernière analyse se ramener à des faits, puisque ceux-ci constituent le donné ultime.

Il faut remarquer toutefois que les propositions peuvent énoncer non seulement un fait singulier, individuellement déterminé (cet arbre est vert), mais aussi des éventualités indéterminées, parce que, soit les sujets, soit les prédicats de la proposition ne sont pas entièrement définis.

(1) R. Feys, *Le raisonnement en termes de faits dans la logistique russellienne*, p. 5, Louvain, 1928.

Ces énonciations générales qui se distinguent des énonciations singulières, mais qui reposent sur elles, sont de deux sortes et peuvent se caractériser brièvement comme suit :

Ou bien le sujet reste indéterminé et seuls le ou les prédicats sont déterminés. Par exemple, « tous les arbres sont verts » ; « quelques Français sont poètes » ; ce qui traduit en termes de faits se dira : « Le fait pour un x quelconque d'être un arbre entraîne *toujours* pour cet x le fait d'être vert. » « Le fait pour un x quelconque d'être Français entraîne *parfois* le fait pour lui d'être poète. »

Ou bien le sujet individuel est déterminé, mais ce sont alors les prédicats qui restent indéterminés et quelconques, ce que l'on peut exprimer en disant : « Les mêmes prédicats, quels qu'ils soient, conviennent aux objets a et b. » Par exemple : « Napoléon a toutes les qualités d'un grand général. » Ici, l'expression en termes de faits devient plus compliquée. Sans doute l'on peut dire : « Le fait pour Napoléon d'être un grand général entraîne pour lui le fait d'avoir les mêmes qualités (prédicats) que Jules César, Turenne, etc. » Mais la difficulté est d'expliciter le fait d'être un grand général en fonction de Jules César, Turenne, etc. Nous la laissons de côté pour le moment, en nous bornant à remarquer que la logistique d'après ce qui précède aura pour objet :

1° Les propositions *singulières* énonçant un fait individuel et déterminé. Calcul des propositions ;

2° Les fonctions propositionnelles ;

3° Les propositions *générales*, valables pour des prédicats particuliers, mais pour des objets indéterminés ;

4° Les propositions *générales*, valables pour des objets particuliers, mais pour des prédicats quelconques. Logique des concepts et calcul des classes ;

5° Calcul des relations.

Dans chacune de ces divisions, ce qui intéresse la logique, c'est la structure des énoncés sur les faits ainsi que les vérités (lois logiques) découlant de cette structure (1).

La logistique, en effet, ne prête aucune attention aux faits pris en eux-mêmes avec les particularités qui les caractérisent et dont s'occupent, par exemple, le physicien et le naturaliste. Elle tient pour indifférent que tel objet soit un caillou ou un vé-

(1) R. Feys, *ouvrage cité*, p. 8.

gétal ; elle envisage uniquement le fait que si un objet x a tel prédicat, il aura tel autre prédicat.

Ainsi deux questions la préoccupent avant tout. Quelle est la structure des propositions et des groupes de propositions ? Quelles sont les vérités (lois logiques) qui ne dépendent que de cette structure ?

§ 1. *Les propositions singulières et le calcul des propositions.* Comme les propositions singulières énoncent des faits donnés tels quels dans l'expérience, elles ont une structure aussi simple que possible, c'est-à-dire ne comportant aucune généralisation, aucune nuance de modalité, aucune distinction de sujet à prédicat, puisque l'énoncé est ici envisagé comme un tout. Les faits considérés, même s'ils sont complexes, gardent toujours le caractère de faits particuliers, valables comme tels. Ils sont simplement affirmés ou niés comme existant, ou comme coïncidant ou au contraire comme disjoints.

Il y a dans cette manière de voir une difficulté que M. Feys met bien en lumière et qu'il éclaire de la façon suivante : « A y regarder de près, toutes les propositions sont des généralisations sauf celles, s'il en est, qui ne traduiraient qu'une *perception* unique *à tel endroit de l'espace, à tel moment du temps*, et déterminée quant à toutes les circonstances imaginables. Mais peu importe pour la logique ; elle n'a pas à trancher quand *réellement* on est en présence de purs énoncés de faits. Elle se place au point de vue de quelqu'un qui énonce un fait et elle tire les conséquences de son attitude. Savoir si cette attitude était légitime, ce sera l'affaire des applications de la logique, non plus de la logique elle-même. Nous considérons couramment comme *faits* des affirmations qui dérivent d'expériences très complexes comme : « Ceci est un arbre. » « Un tel est citoyen belge. » Cela veut dire que dans tel contexte nous les considérons comme des données qu'on ne ramène à rien de plus simple ; et cette manière de procéder ne conduira pas à des déductions incorrectes, pourvu que l'énoncé de ces « faits » ne contienne pas de vices logiques cachés » (1).

Cela étant, les différences de structure dans les propositions singulières ne peuvent provenir que d'opérations logiques telles que la négation, la conjonction, la disjonction.

Le calcul logique de la proposition aura alors pour tâche d'établir les relations qui existent entre deux ou plusieurs pro-

(1) R. Feys, *ouvrage cité*, p. 11.

positions ayant chacune leur valeur de vérité ou de fausseté. Mais il surgit aussitôt un problème délicat sur lequel nous devons nous arrêter parce qu'il intéresse directement les principes (identité, contradiction, tiers exclu) que nous étudions. Quelle est la notion ou l'opération première qu'il faut prendre comme base du calcul logique ?

Louis Couturat, par exemple, considère (1) la négation comme une opération qui ne peut être définie que postérieurement et il choisit comme points de départ du calcul logique les notions de vrai et de faux et la notion d'implication.

Russell et Whitehead, dans les *Principia mathematica*, W.-E. Johnson dans son beau traité de *Logic*, prennent la négation comme une idée primitive, nécessaire pour caractériser le faux et pour définir l'implication. Au premier abord il semble que cette nécessité ne s'impose pas ; car le faux se pose comme distinct de la négation, puisqu'une proposition négative telle que « cet homme n'est pas parfait » peut être vraie en tant qu'elle est une condition à observer pour arriver au vrai. La différence entre le vrai et le faux est alors qu'il n'y a qu'une seule position fonctionnelle de la pensée correspondant au vrai, tandis qu'il y en a une infinité pour le faux reconnu comme tel : 2 et 2 ne font pas 1, ni 2, ni 3, ni 5, ni un nombre quelconque (excepté 4).

Voyons donc de plus près la question.

Comme nous l'avons dit en traitant le problème de vérité, le vrai et le faux sont des propriétés qui caractérisent une proposition envisagée comme un tout.

Une proposition fausse, alors même que ses éléments sont empruntés à la réalité (par exemple, les hommes sont des poissons), est, en tant qu'elle forme un tout, sans rapport avec le réel ; elle n'est fonction de rien à ce point de vue. Ce qui la caractérise, c'est d'être une synthèse qui n'a aucun contact avec le donné.

Cela étant, on peut considérer que la pensée constate ou perçoit immédiatement et intuitivement l'existence ou l'absence du rapport entre le réel et la proposition qui lui est présentée comme un tout. C'est là, me semble-t-il, l'opinion de M. Couturat.

Le vrai et le faux sont pour lui des constatations de fait qui sont perçues immédiatement et qui se suffisent à elles-mêmes. C'est seulement après ces constatations que l'esprit pourra faire

(1) *Encyclopaedie der philosophischen Wissenschaften, Logik*, p. 137 et sq.

une série d'opérations, entre autres de nier que la proposition donnée soit vraie ou fausse. Soit la proposition : « Cet homme est parfait. » Je la perçois immédiatement fausse et je montre pourquoi : l'attribut parfait ne convenant pas à cet homme, celui-ci n'est pas parfait.

Mais on peut se demander s'il n'y a pas un point où logique et activité psychique s'interpénètrent indissolublement. Dans ce cas une perception ne peut pas être purement passive et l'esprit ne se borne pas à l'enregistrer sans autres ; il en résulte alors que constater implique déjà un acte. C'est ce que Russell et Johnson me paraissent supposer à juste titre.

L'intuition spontanée du faux exigerait ainsi au préalable l'activité de l'esprit et par conséquent l'opération de négation sous la forme la plus simple et la plus pure qui consiste à écarter comme fausse la proposition prise dans son unité synthétique. A cette opération primitive et simple s'ajouterait l'opération plus complexe de la négation au sens où l'entend Couturat.

Quant à l'implication entre propositions elle aboutit à une conséquence qui déroute l'esprit et qui apparaît comme un paradoxe, à savoir que le faux implique tout, même le vrai, et qu'inversement le vrai est impliqué par le faux.

Pour comprendre la portée de ce paradoxe il faut se rappeler que l'implication logistique sous sa forme la plus simple revient à affirmer qu'il existe dans l'univers plusieurs faits pouvant donner naissance à des propositions vraies (affirmant des faits réellement existants) et à des propositions fausses (affirmant à tort des faits qui en réalité n'existent pas).

Cela étant, je puis énoncer une proposition p sur un fait quelconque et une proposition q sur un autre fait quelconque ; que ces deux propositions soient respectivement fausses ou vraies, il peut y avoir entre elles implication pour la raison suivante : une proposition fausse n'est pas l'énoncé d'un pur néant, sinon il n'y aurait pas possibilité de la formuler ; ce qui équivaut au néant, c'est le rapport de la proposition comme un tout avec le réel. Précisons ce point.

Les éléments qui constituent la proposition fausse sont forcément empruntés au réel, par exemple « les hommes sont des poissons ». Ils ne sauraient être tirés du néant, car celui-ci ne donne naissance à aucune proposition, si ce n'est à la suivante : « le néant existe », proposition dont on ne sait pas s'il est légitime de la poser. Les constituants d'une proposition fausse sont donc nécessairement tirés d'un certain donné à la pensée ; par

conséquent ils peuvent en se combinant avec d'autres éléments empruntés à ce même donné conduire à des propositions vraies ou fausses.

Soit « les hommes sont des poissons » implique « les hommes sont des vertébrés ». Logiquement du premier membre de l'implication je ne puis rien tirer, puisque la proposition qui le constitue est fausse ; mais l'idée de poisson peut éveiller dans mon esprit celle de vertébré que j'associe à l'idée d'homme et il se trouve alors que la proposition « les hommes sont des vertébrés » est juste. Toutefois l'idée de poisson aurait pu faire surgir dans mon esprit une autre idée, celle d'écailles, par exemple, et me conduire à la proposition « les hommes ont des écailles » qui aurait été fausse. On comprend donc comment en *fait* le faux implique indifféremment le vrai ou le faux et que le vrai soit impliqué par le faux.

On comprend aussi que le faux soit la négation du vrai et qu'une fois reconnu comme faux il rentre dans le domaine du vrai (par exemple, il est vrai que la proposition 2 et 2 font 5 est fausse).

Dire alors que « p implique q », ce n'est pas dire que de fait q se déduira forcément de p ; c'est énoncer un fait qui pourrait rendre cette déduction possible en supposant que p soit vrai et que q ait besoin d'être déduit (1).

Cela posé, l'implication se note par le signe $\supset$ et l'expression $p \supset q$ se lira « *non* - p ou q » c'est-à-dire « ou bien p est faux, ou, si ce n'est pas le cas, q est vrai » ou encore « à moins que p ne soit faux, q est vrai » (2) ou encore « le fait affirmé par la proposition p ne va pas sans le fait affirmé par la proposition q ».

Suivant que p et q sont reconnus respectivement vrai ou faux, quatre cas d'implication sont théoriquement possibles :

1. p vrai $\supset$ q vrai 2. p vrai $\supset$ q faux.
3. p faux $\supset$ q vrai 4. p faux $\supset$ q faux.

Il ne faut pas oublier cependant que les propositions peuvent être affirmatives ou négatives, et que par conséquent le vrai peut être une proposition affirmative ou négative et qu'il en est de même pour le faux (3).

(1) R. Feys, *ouvrage cité*, p. 18.

(2) Il est intéressant à propos de la forme « *non* - p ou q » de remarquer que la vérité d'un axiome ne peut logiquement se prouver autrement que par l'impossibilité de démontrer qu'il est faux.

(3) Si l'on ne veut faire intervenir aucune négation, avant de l'avoir définie et pour cela dans l'implication n'utiliser que des propositions affirmatives, on peut toujours le faire et par exemple, au lieu de « il est vrai que 2 et 2 ne font pas 5 », dire « il est faux que 2 et 2 font 5 ».

Il en résulte que les implications suivantes, à supposer vraies les propositions qui y figurent (c'est-à-dire ayant leur juste valeur de vérité ou de fausseté) rentrent toutes dans le premier cas.

Aussi vrai que « 2 et 2 ne font pas 5 », « Paris existe ».

Aussi faux que « 2 et 2 font 5 » il est vrai que « Paris existe».

Aussi vrai que « 2 et 2 ne font pas 5 », il est faux que « la neige est noire ».

Aussi faux que « 2 et 2 font 5 » il est faux que « la neige est noire ».

Il n'y a certes pas de lien direct ni de déduction à proprement parler entre « 2 et 2 font ou ne font pas 5 » et l'existence de Paris ou la couleur de la neige. On peut toutefois remarquer ceci :

L'implication *non-p* ou *q* sous sa forme la plus générale veut simplement dire que les preuves de constatation de fait (1) sont aussi bien établies dans le cas de la proposition *q* que dans celui de la proposition *p*. Par exemple, la constatation que Paris existe est aussi directement établie que celle d'une correspondance univoque et réciproque entre les éléments d'un groupe *a*, *b*, *c*, *d*, et les éléments pris ensemble des groupes a', b' et c', d'. Si la constatation concernant *p* était mise en défaut, il pourrait en être de même à l'égard de *q* et l'on ne pourrait plus se prononcer sur ce dernier.

Le deuxième cas d'implication « *p* vrai ⊃ *q* faux » est exclu par définition, le vrai ne pouvant impliquer que le vrai.

Si maintenant *p* est affirmé vrai, alors qu'en réalité il est faux, il ne faut pas en conclure que *q* soit nécessairement faux. Lorsque je dis « aussi vrai que la lune éclaire la terre, le soleil existe ». Cette affirmation est vraie pour la pleine lune qui rayonne d'une lumière empruntée au soleil ; mais elle est fausse pour la nouvelle lune et cependant le soleil n'en existe pas moins.

Lorsque le terme *p* de comparaison se dérobe, parce qu'il est faux, on ne sait que dire de *q* qui peut être vrai ou faux. Suivant l'image ingénieuse que donne Russell, les propositions *p* et *q* forment une série de longueurs qui peuvent avoir chacune un ou deux pieds ; l'implication s'exprime alors par *q* égal ou moins que *p* (2). Mais si je commets une erreur sur *p*, bien que l'expression « égal ou moins que » reste juste, elle ne peut me servir à déterminer *q*.

(1) Ou d'une façon plus générale les preuves de vérité.
(2) *Principles of Mathematics*, p. 34.

Par conséquent, si p est faux, l'on aura indifféremment :
« p faux $\supset$ q vrai » ou bien « p faux $\supset$ q faux » ;
c'est-à-dire le 3e et le 4e cas d'implication.

Par exemple, « aussi vrai que 2 et 2 font 5, Jacques a volé cent francs ». S'il est démontré que 2 et 2 ne font pas 5, les preuves concernant le vol de Jacques deviennent douteuses, car m'étant trompé sur la valeur de vérité de p, l'alternative « à moins que p ne soit faux, q est vrai » ne peut plus être utilisée par moi et je ne puis décider en m'appuyant sur p, si le vol a été commis ou non.

En somme, des quatre cas théoriquement possibles d'implication le deuxième est exclu par définition et des trois autres qui restent, seul le premier permet d'*inférer* avec certitude et utilement, pourvu que l'alternative « *non*-p ou q, c'est-à-dire, ou bien p faux, ou, si non, q vrai », puisse être posée et que p soit reconnu vrai.

Quand p est faux, la vérité de l'alternative subsiste, mais elle n'autorise pas à inférer quoi que ce soit sur q, car pour pouvoir inférer, il faut que p soit vrai. D'autre part, et si par ailleurs q est reconnu comme vrai (3e cas d'implication), l'alternative tout en gardant sa valeur de vérité devient inutile, puisque q étant vrai pour lui-même n'a plus besoin d'être inféré.

Ce qui est donc formellement exigé pour la *validité* de l'inférence c'est « *non*-p ou q », sans que je sache tout d'abord si p est faux ou si la conclusion q est vraie. Ce qui est ensuite requis est seulement requis pour l'exécution pratique de l'inférence (1).

La notion d'implication prise tout d'abord par la logistique comme notion primitive a été ensuite abandonnée au profit de la négation, ainsi que nous l'avons déjà fait remarquer ; mais comme la place assignée aux principes d'identité, de contradiction et de tiers exclu, varie suivant le point de départ adopté, il y a intérêt pour nous à examiner l'une et l'autre manière de procéder.

Nous commencerons donc par indiquer comment Couturat en partant de la notion d'implication expose le calcul des propo-

(1) B. Russell, *Introduction to mathematical philosophy*, p. 153. Nous renvoyons à l'édition anglaise de préférence à la traduction française (Payot, Paris), parce que celle-ci renferme plusieurs inexactitudes qui faussent le sens du raisonnement. Par exemple, p. 177, 17e ligne, « quand p est vrai ainsi que q » au lieu de « quand p est vrai et aussi quand q est vrai » ; p. 196, 1re ligne, $\varphi(x)$ implique $\psi(x)$ au lieu de *non*-$\psi(x)$; p. 202, 13e ligne, « les fonctions propositionnelles n'ont pas d'existence réelle » au lieu de « il y a des objets irréels ».

sitions, puis nous montrerons brièvement les modifications apportées par Russell et les logisticiens les plus récents dans la marche de ce calcul.

Une fois posés le vrai et le faux et la notion d'implication, on commence par définir le *principe d'identité* « p implique p ». $p \supset p$ « à moins que p soit faux, p est vrai » c'est-à-dire : « il est impossible que p ne soit faux et vrai en même temps ».

On définit ensuite les deux opérations qui constituent la somme et la multiplication de deux propositions.

La *somme logique* de deux propositions p, q, se représente par $p + q$. Cette somme est elle-même une proposition impliquant l'affirmation que l'une au moins des propositions p, q, est fondée : « la proposition p ou la proposition q est vraie » ; mais elles peuvent être vraies toutes deux. Seul le cas où elles seraient l'une et l'autre fausses est exclu. Par exemple :

« Le lac Léman est sillonné de barques. »
« Le lac Léman est sillonné de bateaux à vapeur. »
L'alternative ici n'est pas la disjonction.

Le *produit logique* de deux propositions p, q, se représente par $p \times q$, par $p.\ q$ ou plus simplement par pq.

C'est une proposition qui affirme simultanément la vérité de la proposition p et celle de la proposition q. Par exemple, « $2 \times 2 = 4$, » et « $20 : 5 = 4$ » ou encore :

« Cet homme est peintre. »
« Cet homme est italien. »

C'est-à-dire « cet homme est un peintre italien ». Le produit de deux propositions est donc leur affirmation simultanée, tandis que leur somme est leur affirmation alternative.

L'analogie des opérations logiques avec les opérations mathématiques apparaît avec évidence, puisque la multiplication arithmétique perd son sens, si l'un des facteurs est annulé, alors que l'addition garde sa valeur, même si l'un des termes additifs est nul.

L'*égalité* ou *l'équivalence* de deux propositions est ensuite définie comme suit :

$$(p = q) = (p \supset q)\,(q \supset p)\,(1)$$

L'équivalence n'implique pas l'identité de la signification. Les deux propositions : « ce triangle a deux angles égaux » et

(1) Multiplication logique de deux implications.

« ce triangle a deux côtés égaux » sont équivalentes, sans être identiques.

Si maintenant nous représentons le vrai par le nombre 1 et le faux par le chiffre 0, nous aurons théoriquement les quatre implications suivantes :

$$1 \supset 1 \qquad 1 \supset 0 \qquad 0 \supset 1 \qquad 0 \supset 0$$

Le deuxième cas est exclu par définition et les trois implications qui restent signifient alors ceci : le vrai n'implique que le vrai tandis que le faux implique tout, même le vrai ; celui-ci inversement est impliqué par le faux (1).

Cela posé, la *négation* peut être définie comme une opération telle que p' (négation de p) soutienne avec p les deux relations suivantes :

$$p + p' = 0 \qquad p \times p' = 1$$

L'affirmation de p ou celle de *non-p* est fausse ; l'affirmation de p ou celle de *non-p* est vraie ; p et *non-p* ne peuvent donc être vrais en même temps.

L'existence de la négation doit être postulée, car on ne saurait la tirer de l'affirmation qui est une opération différente. On peut ensuite démontrer que la *double négation* équivaut à l'affirmation, puisque p est avec p' dans le même rapport que p' l'est avec p.

Grâce à la négation il est possible de poser tout d'abord le *principe de contradiction.*

$$p.\ p' = 0$$

(Les propositions p et *non-p* ne peuvent être vraies en même temps), puis le *principe du tiers exclu*

$$p + p' = 1$$

(Ou bien la proposition p est vraie, ou bien c'est *non-p* qui est vrai.)

Les trois principes fondamentaux de la logique sont donc bien indépendants. En effet, pour se définir le principe d'identité n'exige que l'implication sans la négation ; au contraire le principe de contradiction réclame l'opération multiplicative, et celui du tiers exclu l'opération additive, avec usage dans les deux cas de la négation.

Nous laissons de côté pour le moment la question de savoir quel sens il faut donner à cette indépendance ; nous y reviendrons dans un prochain chapitre.

Pour le moment nous nous bornons à constater que cette

(1) Voir plus haut ce que nous avons dit à ce sujet.

indépendance est logiquement établie, sans pétition de principe et cela grâce à l'ordre de déduction qui a été suivi. A supposer, bien entendu, que la *constatation* du faux (à savoir une absence de rapport entre une proposition et le réel) n'implique pas pour l'esprit l'acte même de la négation.

Les trois principes (identité, contradiction, tiers exclu) ne suffisent pas du reste, pour établir le raisonnement juste. Il faut y ajouter d'autres principes qui sont posés comme indépendants, parmi lesquels se place avant tout le *principe du syllogisme*, à savoir :

$$(p \supset q)\,(q \supset r) \supset (p \supset r)$$

L'affirmation simultanée que « p implique q et q implique r » implique alors que « p implique r ».

Il s'agit ici d'une implication entre propositions singulières visant des faits individuellement déterminés (par exemple, ce bâton est plus grand que ma canne, ma canne est plus grande que mon couteau, donc ce bâton est plus grand que mon couteau) et non d'une implication entre propositions dont les unes seraient générales et les autres particulières ou singulières (par exemple, tous les hommes sont mortels. Pierre est un homme, Pierre est mortel). Par conséquent, la théorie classique du syllogisme ne peut encore être envisagée ici et son étude n'est possible qu'une fois établies la fonction propositionnelle et la distinction du « toujours » et du « parfois ».

Couturat estime en outre que si, après avoir fondé la vérité de la conclusion, on veut l'envisager pour elle-même et indépendamment du premier membre de l'implication, il faut ajouter au syllogisme le *principe de déduction* affirmant que l'hypothèse posée est vraie en fait; car sans cela le syllogisme ne peut fournir que la possibilité d'affirmer la conclusion indépendamment des prémisses, dans le cas où celles-ci seraient vraies.

La nécessité d'un pareil principe de déduction nous paraît cependant superflue ; car elle est déjà donnée dans la notion d'implication suivant laquelle la validité de l'inférence, toujours valable formellement, exige dans l'application la valeur juste de vérité ou de fausseté de la proposition qui implique.

En utilisant les définitions, opérations et principes, que nous avons exposés jusqu'à présent, on démontre les lois suivantes concernant la *multiplication* et l'*addition*.

loi *commutative*

$$p\,q = q\,p \qquad\qquad p + q = q + p$$

loi *associative* :

$$(pq)\ r = p\ (qr) \qquad (p + q) + r = p + (q + r)$$

loi *distributive* :

$(p + q)\ r = pr + qr \qquad pq + r = (p + r)\ (q + r)$

Ces deux égalités peuvent s'interpréter, la première comme signifiant : Il revient au même d'affirmer r conjointement avec l'aternative « p ou q », ou d'affirmer l'alternative : « pr conjoints » ou « qr conjoints » ; la deuxième comme signifiant : Il revient au même d'affirmer l'alternative de « pq conjoints ou r » ou d'affirmer conjointement les alternatives « p ou r » et « q ou r ».

Cette dernière forme n'a pas son équivalent en algèbre mathématique. Il en est de même de la loi de *tautologie* :

$$pp = p \qquad\qquad p + p = p$$

puisqu'en algèbre $xx = x^2$ et $x + x = 2\,x$.

Viennent encore diverses autres lois telles que l'absorption, la simplification, la composition, etc.

La loi de *simplification*, par exemple, s'exprime :

$$pq \supset p \qquad\qquad p \supset p + q$$

Dire que p et q sont vrais simultanément, c'est dire que p peut être affirmé vrai isolément.

Affirmer p vrai, c'est impliquer son alternative (mais non sa disjonction) avec un autre fait quelconque q, qui peut être vrai.

Ce qu'il y a d'important à noter c'est que par le moyen de ces lois on peut transformer une implication en égalité et retrouver ainsi les définitions verbales relatives à l'implication du vrai et du faux.

Par exemple, on a :

$$p \supset q = (p.\ non\text{-}q = 0) \quad p \supset q = (non\text{-}p + q = 1).$$

ce qui veut dire : l'affirmation que p implique q revient à nier que p et $non\text{-}q$ soient vrais en même temps ou à affirmer que « $non\text{-}p$ ou q » est vrai.

Ainsi par le développement même des calculs la définition verbale de l'implication se trouve confirmée ; dans la déduction logique, comme dans toute axiomatique du reste, les définitions premières se trouvent justifiées par les conséquences qui en découlent et par les opérations auxquelles elles se prêtent.

Il serait intéressant de montrer comment le calcul des propositions permet de retrouver les variétés de raisonnement qu'étudie la logique classique, entre autres les syllogismes com-

posés (*modus ponens*, *modus tollens*), mais cela nous entraînerait trop loin (1).

Pour des raisons techniques Russell estime que l'implication n'est pas la meilleure idée primitive à choisir (2) et, afin de comprendre pourquoi il en est ainsi, rappelons brièvement ce qui suit :

Relativement à des faits déterminés on peut être amené, comme nous l'avons vu, à constater la présence (affirmation) ou l'absence (négation) d'un fait, à constater la coïncidence de plusieurs faits (conjonction) ou bien leur disjonction (en entendant par là une alternative non exclusive).

Ces diverses constatations comporteront des énoncés différents, c'est-à-dire des structures de propositions différentes qui sont chacune en corrélation avec une opération logique, celle-ci étant ce qui doit être fait pour construire à l'aide d'une proposition qui a une structure donnée, une autre proposition de structure différente. « Puisque, à part la simple affirmation, il y a place parmi les énoncés de faits pour trois structures différentes, il y aura place pour trois opérations logiques : la négation, la conjonction, la disjonction, servant à construire à l'aide d'affirmations de faits les négations, conjonctions, disjonctions qui ont en vue les mêmes faits.... »

« Cela étant, l'affirmation d'un fait quelconque se notera par la lettre p ; sa négation se transcrira par $-p$ ou plus explicitement par *non* - p ; le produit logique (affirmation de coïncidence) de deux faits p et q sera pq ; la somme logique (alternative) de p et q sera $p \vee q$. » (3).

La combinaison des trois opérations (négation, conjonction, disjonction) donne lieu à une infinité de structures parmi lesquelles l'incompatibilité et l'implication sont les plus importantes.

Les diverses opérations et les structures qui en découlent sont ainsi, par rapport à l'affirmation d'un fait, fonctions les unes des autres ; la plus simple de ces fonctions est alors la négative *non*-p (4). C'est la fonction de p (négatif ou affirmatif) qui est vraie quand p est faux et signifie par exemple « 2 et 2 font 5 » ou « 2 et 2 ne font pas quatre » et qui est fausse quand p (négatif ou affirmatif) est vrai et signifie par exemple « 2 et 2 font

(1) Voir Couturat, *ouvrage cité*, p. 147.
(2) Russell, *Introduction*, p. 146.
(3) Feys, p. 13 et 14.
(4) Russell, *ouvrage cité*, p. 146.

4 » ou « 2 et 2 ne font pas 5 ». *Non-p* a ainsi une valeur juste opposée à celle de *p* (1).

Dans la *conjonction* « *p* et *q* », la valeur juste est vérité quand *p* et *q* sont tous deux vrais ; par exemple, lorsque parlant d'un carré je dis : « cette figure est un rectangle », et « cette figure est un losange. » Quand *p* et *q* sont tous deux faux, la valeur juste est fausseté.

La *disjonction* « *p* ou *q* » est une fonction dont la valeur juste est vérité quand *p* ou bien *q* est vrai (par exemple, Brutus était l'ami de César ; Brutus a tué César) ; mais qui est fausseté lorsque *p* et *q* sont tous les deux faux (2).

L'*incompatibilité* exprime que « *p* et *q* ne sont pas vrais ensemble ». C'est la négation de la conjonction comme aussi la disjonction des négations de *p* et de *q*, c'est-à-dire « *non-p* ou *non-q* ». La valeur juste de cette fonction conduit à la vérité, quand *p* ou bien *q* est faux ; elle donne fausseté quand *p* et *q* sont affirmés vrais tous les deux. Par exemple, « cet animal est vertébré » et « cet animal n'a pas de squelette ».

L'*implication* enfin s'exprime comme suit :

$$p \supset q. = .\text{-}p \vee q.$$

et veut dire comme nous l'avons déjà expliqué « à moins que *p* ne soit faux, *q* est vrai ».

Les cinq fonctions que nous venons de caractériser ne sont pas toutes indépendantes les unes des autres. « Il n'y a donc pas grande difficulté à en réduire le nombre à deux. Les deux qui ont été choisies dans les *Principia mathematica* sont la négation et la disjonction. L'implication est alors définie comme « *non-p* ou *q* », l'incompatibilité comme « *non - p* ou *non - q* », la conjonction comme la négation de l'incompatibilité. Mais Sheffer a montré que nous pouvons nous contenter d'une seule idée primitive au lieu de cinq et, en se basant sur ce fait, Nicod est parvenu à réduire les propositions premières requises dans la théorie de la déduction à deux principes non formels et à un seul et unique principe formel. Pour parvenir à ce résultat nous pouvons prendre comme seul indéfinissable, soit l'incompati-

(1) L'expression « valeur juste » est empruntée à Frege. Elle est commode pour désigner la vérité ou la fausseté d'une proposition, que celle-ci soit affirmative ou négative.

(2) Au sujet de la conjonction et de la disjonction comparer ce que nous avons dit plus haut de la multiplication et de la somme logiques.

bilité, soit la fausseté connexe. Nous choisirons la première (1).

Notre idée primitive est donc une certaine fonction juste appelée « incompatibilité » que nous noterons par $p \mid q$. La « négation » peut être immédiatement définie comme l'incompatibilité d'une proposition avec elle-même et *non-p* s'exprimera par $p|p$. La disjonction est l'incompatibilité de « *non-p* » et de « *non-q* » soit $(p \mid p) \mid (q \mid q)$. L'implication n'est pas autre chose alors que l'incompatibilité de p et de « *non-q* ». On la symbolisera par $p \mid (q \mid q)$. La conjonction étant la négation de l'incompatibilité sera figurée par $(p \mid q) \mid (p \mid q)$. De cette façon nous avons défini en termes d'incompatibilité les quatre autres fonctions (2).

On le voit. Toutes les propositions énonçant un fait se construisent par une application unique ou répétée de la négation à un groupe donné de faits (3).

Quant aux propositions primitives dont Nicod a pu réduire le nombre en s'appuyant sur l'affirmation et la seule opération de négation, en voici l'énoncé :

1° L'affirmation d'un fait et sa négation s'excluent ;

2° Si le fait p implique le fait q, n'importe quel fait s qui exclut q est exclu par p.

Ces deux principes pourront être combinés en un seul.

« Si le fait p implique le fait q et un autre fait quelconque, alors tout fait t s'implique lui-même, et tout fait s qui exclut q est exclu par p. »

Ainsi « les deux principes de Nicod (combinés dans son principe unique) équivalent le premier au principe de contradiction, le second au *dictum de nullo* ; à ceci près que nous nous cantonnons pour l'instant dans le domaine des faits, nous voici revenus aux premiers principes d'Aristote et de la logique de tous les temps » (4).

Des bases qui viennent d'être posées on peut déduire les lois logiques. Cette déduction, pour compliquée qu'en puisse être la notation symbolique, n'utilise que des procédés élémentaires : équivalence des symboles définis et des signes qui servent à les définir, substitution par opération logique, déduction d'un q par rapport à un p affirmé vrai.

(1) Si l'on prend avec Wittgenstein la fausseté connexe « p et q sont faux », cette idée primitive est plus obvie ; mais elle conduit pour l'implication à une expression compliquée. Voir Feys, *ouvrage cité*, p. 20.
(2) Russell, *Introduction*, p. 148.
(3) Feys, *ouvrage cité*, p. 21.
(4) *Id.*, p. 24.

D'après Wittgenstein, il n'est pas même nécessaire de poser une ou plusieurs propositions primitives d'où se déduiraient les autres lois logiques et où elles puiseraient leur force démonstrative. Les lois logiques en effet prouvent leur évidence immédiate et tangible par le fait même qu'elles épuisent toutes les possibilités concernant le ou les faits dont elles s'occupent.

Par exemple, l'équivalence $p = q$ revient à affirmer « p et q » ou bien « *non-p* et *non-q* » et par contre à nier « p et *non-p* » et « *non-p* et q. » Comme dans le rapport de p et q il n'y a pas d'autres possibilités que les quatre envisagées ci-dessus, la loi logique d'équivalence est justifiée *ipso facto*.

La question soulevée ici est extrêmement délicate. Il est certain que la vérité logique et la certitude (fait psychologique) sont fonction l'une de l'autre et que sur un point elles se rencontrent étroitement ; par conséquent toutes les lois logiques doivent bénéficier de la même évidence.

Dans une étude très suggestive sur *la théorie logique et psychologique du jugement* (1), M. J. Milman souligne avec beaucoup de raison le fait que tout énoncé doit avoir un sens, c'est-à-dire provoquer un état psychologique de connaissance ; mais en logique les termes qui sont porteurs de sens ne sont pas les signes x, y, s, p, a, b, représentant n'importe quel objet ou fait, ce sont exclusivement les opérations d'addition (+), de négation (—), d'implication (⊃), d'identification (=). Ces opérations et une série d'autres, primaires dans leur ensemble, constituent ce que nous appelons le sens logique.

Platon déjà dans le *Théètete* (186 *b*, *c*, *d*) affirmait que la nature de la pensée et du jugement ne consiste pas en images, mais en actes d'identification, de distinction, d'ordonnance, de comparaison, etc... Et précisément ce qui constitue le nerf de la logique et la différencie de la psychologie, c'est tout ce qui dans ces actes dépasse les conditions de subjectivité, de temps et d'espace (2).

S'il en est ainsi, les opérations logiques portent en elles-mêmes une évidence aussi immédiate que les faits dont elles s'occupent et c'est ce qui justifierait la position prise par Wittgenstein.

Il ne nous semble pas toutefois que ces opérations soient toutes sur le même plan et qu'elles aient toujours chacune un sens qui se suffit à lui-même, indépendamment de toute

(1) *Revue de Métaphysique et de Morale*, 1930, p. 223.
(2) *Id.*, p. 230-231.

détermination relative à l'objet, spécialement quand la quantité des objets doit être prise en considération. C'est là, comme nous le verrons, un des problèmes les plus ardus.

A cela près les premières lois de la logistique peuvent être définies comme des propositions qui s'écrivant en symboles font abstraction du contenu particulier des faits et n'ont pour objet formel que la structure abstraite des énoncés de faits ; elles sont par là abstraites, universelles et nécessaires.

§ 2. *Études des fonctions propositionnelles* (1).

Nous avons vu jusqu'à maintenant la structure de propositions énonçant un fait quelconque, mais supposé déterminé.

Examinons maintenant les propositions dans lesquelles restent indéterminés soit l'objet ou les objets désignés par la proposition, soit la propriété (prédicat) que possèdent ces objets ou cet objet. De pareilles propositions envisagent une éventualité et affirment que cette éventualité se réalise toujours ou parfois dans tel ou tel cas donné.

On indiquera les prédicats par les lettres φ, ψ, χ, lorsqu'ils sont déterminés et par ξ, η, ζ, lorsqu'ils sont indéterminés ; quant aux objets ils seront désignés par les lettres a, b, c, s'ils sont déterminés et par les lettres x, y, z, lorsqu'ils sont indéterminés.

Par exemple, si la propriété « être un arbre » est représentée par φ, l'expression $\varphi!a$ signifiera « tel objet a est un arbre » et l'expression $\varphi!x$ indiquera qu'un objet quelconque est un arbre.

Le point d'exclamation après φ marque que la propriété φ est *prédicative* ; $\varphi\ a$, sans point d'exclamation désigne une propriété *non prédicative*. Et voici ce qu'il faut entendre par là.

Est à proprement parler prédicat toute propriété constitutive d'un objet, par exemple, pour moi le fait d'être un homme, d'avoir les yeux bruns. Mais « ressembler à Pierre ; être plus grand que Paul » seront bien pour moi des propriétés, mais des propriétés non prédicatives, car si Paul et Pierre n'existaient pas, je n'en serais pas moins ce que je suis. Les propositions où figurent des propriétés non prédicatives visent ainsi un ensemble de faits et non un seul fait. Elles font intervenir entre autres l'un ou l'autre des mots : toujours, parfois, tout, quelque.

(1) Pour l'exposé des paragraphes 2, 3, 4, nous nous sommes surtout inspiré des vues si nettes de M. Feys dans l'ouvrage que nous avons déjà mentionné.

D'après ce qui précède, l'énoncé des faits indéterminés pourra comprendre :

1° La mention d'un objet quelconque ayant telle propriété, $\varphi ! x$, par exemple, « x est un arbre ». Le prédicat φ marque ce qu'il y a de commun à plusieurs objets a, b, c... possèdant la même propriété comme l'indiquent les expressions $\varphi ! a$, $\varphi ! b$, $\varphi ! c$... L'expression $\varphi ! x$ est ainsi un schéma, un modèle de tous les énoncés de faits attribuant le prédicat φ à l'un de ces objets et marque une éventualité.

$\varphi ! (x, y)$ indique une relation, une propriété commune à deux objets quelconques. Dans le même ordre d'idées $\varphi ! (a, y)$ ou $\varphi ! (x, b)$ indiquera la relation entre l'objet a ou l'objet b et un fait quelconque y ou x.

2° $\xi ! a$ désigne un prédicat indéterminé montrant ce qu'il y a de commun à tous les faits $\varphi ! a$, $\psi ! a$ etc. où figure un même objet a. Il évoque et représente l'éventualité de l'attribution d'un prédicat quelconque à l'objet a (1).

3° $\xi ! x$ marque ce qu'il y a de commun à tous les faits $\varphi ! a$, $\psi ! a$... $\varphi ! b$, $\psi ! b$... $\varphi ! c$, $\psi ! c$, etc... où figure un objet quelconque a ou b, ou c... et un prédicat quelconque φ ou ψ ou etc. Il ne montre rien de plus que la structure d'une proposition attribuant un prédicat à un objet.

Si l'on examine les expressions ci-dessus, on voit qu'elles renferment des éléments *constants* (par exemple, a, b, c : objets déterminés ; φ, ψ : propriétés déterminées) et des éléments *variables* (par exemple, x, y, z : objets indéterminés ; ξ, η, ζ : prédicats indéterminés).

Ces expressions sont donc de véritables fonctions, commme Russell l'a génialement découvert. De là leur nom de *fonctions propositionnelles*.

Comme on le sait, en mathématiques la variable constitue l'argument de la fonction. Par conséquent dans les notations symboliques qui expriment les fonctions propositionnelles nous pouvons dire que dans :

$\varphi ! x$ l'argument est x.

$\xi ! a$ l'argument est ξ.

$\xi ! 'x$ les arguments sont ξ et x.

(1) Si Russell indique toujours la distinction entre objets déterminés a, b, c, et indéterminés x, y, z, il emploie les mêmes lettres φ. ψ χ.. pour désigner les prédicats déterminés ou intéderminés. Pour plus de clarté nous avons adopté la notation de Feys.

Si maintenant on donne aux variables (arguments) une valeur précise, la fonction acquiert par là même un sens et une certaine valeur ; par exemple, dans une équation à une variable x, elle devient vraie quand on donne à x la valeur de la racine de l'équation, et fausse quand on donne à x une autre valeur.

De même, une fonction propositionnelle telle que $\varphi ! x$, où φ signifiera par exemple « être un Grec », se transformera en une proposition vraie, si dans l'expression « x est un Grec » on remplace x par Socrate, et fausse si on remplace x par Jules César, ce cheval, ce gorille.

Une fonction propositionnelle toutefois peut avoir une autre structure que celle d'une proposition simple et revêtir la forme plus complexe d'une implication entre propositions. Il arrive alors qu'elle puisse être toujours vraie, quelles que soient les valeurs données aux variables, comme c'est le cas pour une identité mathématique, par exemple $(a + b)^2 = a^2 + 2\,ab + b^2$. Les lois logiques entre autres ont la propriété d'être toujours vraies dans ce qu'elles affirment. Par exemple, le principe de simplification : $pq \supset q$.

« Si les propositions p et q, quelles qu'elles soient, sont vraies simultanément , je puis affirmer d'une façon indépendante la vérité de q. »

Il y a donc lieu de distinguer entre les *variables apparentes* et les *variables réelles*, entre la vérité d'implication formelle et la vérité d'implication matérielle.

Une variable apparente est de telle nature que, quelle que soit sa valeur, elle ne change pas la valeur de vérité formelle d'une implication.

Une variable réelle est au contraire telle que ses diverses valeurs rendent une fonction propositionnelle, tantôt vraie, tantôt fausse, d'une vérité d'implication matérielle.

L'exemple suivant cité par Couturat (1) et emprunté à Peano montre bien le genre de rapport qui existe entre ces deux genres d'implication.

Si a, b, c, d, sont des nombres réels et si a est plus grand que b et c plus grand que d, on a l'implication suivante :

$$a > b.\ c > d.\ \supset .\ ac + bd > ad + bc.$$

a, b, c, d, étant variables, c'est là une implication formelle qui doit valoir pour toutes les valeurs possibles de ces variables.

(1) *Revue de Mét. et Morale*, 1917, p. 22.

Faisons d'abord :

$$a = c = 2. \qquad b = d = 1.$$

résultat : $2 > 1 . 2 > 1. \supset . 5 > 4$

Cette implication matérielle est vraie, car l'hypothèse et la thèse sont toutes deux vraies.

Faisons ensuite :

$$a = c = 1. \qquad b = d = 2.$$

résultat : $1 > 2. \ 1 > 2. \supset . 5 > 4$

La thèse est ici vraie, bien que l'hypothèse soit fausse.

Faisons enfin :

$$a = d = 1. \qquad b = c = 2.$$

résultat : $1 > 2. 2 > 1. \supset . 4 > 5.$

Ici la thèse est fausse et l'hypothèse l'est également comme renfermant un terme qui est faux : $1 > 2$.

En somme des quatre cas théoriques concernant l'implication matérielle du vrai et du faux, l'exemple ci-desssus n'en exclut qu'un, celui où l'hypothèse serait vraie et la thèse fausse.

Selon nous toutefois la distinction entre vérité formelle et vérité matérielle n'a de sens qu'au sujet des fonctions propositionnelles, par la possibilité qu'elles ont de se transformer en propositions qui seront ou toujours vraies ou toujours fausses, ou tantôt vraies ou tantôt fausses. Par exemple le syllogisme : « tout a est b, cet x est a, donc cet x est b » a une vérité formelle d'implication et suivant les valeurs données à x, a et b, une vérité matérielle d'implication.

Mais, sitôt que l'on envisage des propositions proprement dites, cette distinction tombe et il n'y a plus qu'une vérité tout court, comme le dit très justement M. Lalande (1). Un syllogisme comme celui-ci : « Tout poisson est animal, cet homme est poisson, cet homme est animal », est un syllogisme faux tout simplement, bien que la conclusion prise en elle-même soit vraie.

Cela étant, comment noter symboliquement ce fait qu'une fonction propositionnelle peut aboutir à une série de propositions toujours vraies ou bien à une série dont les unes seront vraies et les autres fausses ?

On procédera comme suit : devant la notation d'une éventualité on notera entre parenthèses le ou les objets pour lesquels cette éventualité se produit *toujours*.

Par exemple, si φ désigne le prédicat « être mortel » (x)

(1) *Revue philosophique*, 1929, tome CVII, p. 165.

$!\,x$ voudra dire que tous les faits du modèle « x est mortel » sont vrais, quel que soit x.

Pour indiquer que l'éventualité se réalise *parfois*, c'est-à-dire pour un ou certains objets, on fera précéder dans la parenthèse lesdits objets du signe $\exists$.

$(\exists x)$. $\varphi\,!\,x$. Cette expression, si φ veut dire : avoir la propriété « être bon », signifiera « Il existe un ou quelques x qui sont bons ».

Dans la notation symbolique des propositions « toujours » ou « parfois » la partie entre parenthèses (x), $(\exists x)$, est appelée *préfixe* et la partie $(\varphi\,!\,x,\ \psi\,!\,x,$ etc.) qui note l'éventualité se nomme *matrice*.

Les faits dont on affirme la réalisation « parfois » ou « toujours » pourront avoir toutes les structures des propositions concernant un fait singulier, « c'est-à-dire des affirmations, des négations, des coïncidences, des alternatives, des implications, des équivalences, d'autres expressions plus complexes qui se construisent à l'aide d'opérations logiques » (1).

Les propositions universelles et particulières de la logique classique seront alors des cas spéciaux des assertions « parfois », et « toujours ».

Considérons (2) tout d'abord l'universelle affirmative « Tout S est P » et disons que S signifie les hommes et P les mortels. Alors tout S pourra se représenter par $\varphi\,!\,x$ (x est humain) et P par $\psi\,!\,x$ (il y a un moment où x meurt).

Dans ces conditions « tout S est P » se marquera par l'implication formelle suivante : « $\varphi\,!\,x$ implique $\psi\,!\,x$, toujours vrai ».

De la même manière : « Quelques S sont P » se rendra par l'expression « $\varphi\,!\,x$ et $\psi\,!\,x$, parfois vrai ».

« Aucun S n'est P » par « $\varphi\,!\,x$ implique *non*-$\psi\,!\,x$, toujours vrai ».

« Quelque S n'est pas P » par « $\varphi\,!\,x$ et non-$\psi\,!\,x$, parfois vrai ».

On le voit. La proposition « Tout S est P » n'est pas, comme le pensait la logique traditionnelle de la même forme que « x est P », par exemple, « Socrate est mortel ». L'universelle affirmative est, comme il a été dit, une implication qui s'exprime formellement par « $\varphi\,!\,x$ implique $\varphi\,!\,x$ ». Cette implication n'entraîne pas nécessairement l'existence de S, puisqu'elle signifie « si un x est homme, il est mortel » et elle resterait vraie, alors même qu'il n'existerait pas d'hommes.

(1) Feys, *ouvrage cité*, p. 41.
(2) Russell, *Introduction*, p. 161.

« Socrate est mortel » s'exprime au contraire par la seule proposition fonctionnelle $\psi ! x$ dans laquelle ψ signifie « être mortel » et x un objet quelconque qui peut être remplacé par Socrate, ce qui donne « Socrate est mortel », fait affirmé comme vrai.

Il résulte de là que la conversion par limitation et la subalternation de la logique usuelle ne sont pas valables. De « Tout S est P » on ne peut tirer l'affirmation que « quelques S sont P », car la portée existentielle de ces deux propositions n'est pas la même, la première renfermant une assertion conditionnelle et la deuxième une affirmation catégorique. Par conséquent, pour ne citer que celui-là, le syllogisme en DARAPTI est faux.

(*A suivre.*)

Sainte-Beuve : Les premières revanches du sceptique

par E. CARCASSONNE,
Professeur à l'Université de Caen.

Si je m'arrête un instant, aux environs de 1835, pour envisager le scepticisme de Sainte-Beuve, ce n'est pas que je veuille en rapporter l'origine à cette date. Une chronologie intérieure est toujours difficile à établir, plus encore pour Sainte-Beuve qui n'était pas l'homme des partis tranchés. Les germes de son scepticisme étaient innés en lui. Son intelligence qui répugnait aux affirmations dogmatiques, sa curiosité vagabonde, qui tirait de la « succession mobile » des idées un plaisir semblable dans son ivresse « au charme de la sensation », tout paraissait lui promettre, sur le mol oreiller du doute, des rêves fragiles et délicieux. C'est cet épicurisme intellectuel qu'on croit lire sur les traits de Sainte-Beuve vieilli, et l'auteur des *Lundis*, tel qu'il pose devant la postérité, semble proche parent de Fontenelle. Pourtant, depuis 1827, pendant bien des années, ce sceptique né a cherché à croire, cette âme errante à se fixer. Sa jeunesse est tourmentée, non comme celle de Renan par le passage de la foi au doute, mais par une aspiration inquiète à passer du doute à la foi. Nous avons vu d'ailleurs, dans sa correspondance avec l'abbé Barbe, la continuité relative de ses espoirs et de ses progrès : vers 1831, il put se croire proche du terme, et, sans prétendre à trancher ici la question si délicate des sentiments religieux de Sainte-Beuve, il faut au moins lui reconnaître à cette époque une sympathie plus que littéraire envers le catholicisme, avec beaucoup de respect et de bonne volonté. Mais ce n'est pas diminuer le sérieux de ses préoccupations, c'est seulement en préciser la nature que d'en noter le rapport avec sa vie affective : les curiosités intellectuelles de Sainte-Beuve ont bien souvent leur source dans un besoin du cœur. Le ton dégagé qu'il a pris plus tard en parlant des « traversées » de sa jeunesse, ne doit pas nous faire illusion : romantisme, saint-simonisme, catholicisme, ce ne sont point, comme il voudrait nous le faire croire, les chapitres d'un « cours de physiologie morale » ; si j'osais

emprunter à Barrès une expression un peu prétentieuse, mais frappante, j'y verrais plutôt des « stations de psychothérapie ». L'anémie de Joseph Delorme avait besoin de toniques ; ce frileux, cet abandonné, cherchait une main secourable, une flamme où se réchauffer. Sa reconnaissance était toute prête pour qui voudrait l'accueillir, l'encourager, voire le gourmander un peu, et il ne séparait pas rigoureusement les personnes et les doctrines ; en tout cas, il demandait moins aux doctrines des conclusions intellectuelles que le réconfort et l'élan. Ce qui l'a rendu presque chrétien, c'est avant tout, semble-t-il, la douceur d'amitiés chrétiennes. Tiédeur de l'intimité sous la lampe des Hugo, allées de Juilly parcourues avec Lamennais, lumineux visage du prêtre dans ces chambres d'oratoriens où, bien souvent, pendant la lecture, « distrait des paroles et n'écoutant que la voix », on aspire « le plus vif de l'homme » (1), le charme nouveau de ces impressions est la meilleure apologétique. Son âme étiolée par la solitude se redresse et s'épanouit. Que pèsent désormais pour lui les objections rationnelles ? même si elles restent sans réponse, elles ne semblent pas définitives à un esprit comme le sien ; son désir de croire les ajourne, et le scepticisme naturel de son intelligence, l'empêchant de s'aheurter à des difficultés théoriques, tourne en faveur de la foi. Mais il lui faut l'impulsion première, la flamme allumée et nourrie ; il est de ces « natures secondes », primitivement « infirmes » et « implorantes », qui ont un besoin continuel d'encouragement et d'intercession (2).

Nous comprenons mieux, dès lors, comment des mécomptes tout personnels ont compromis les croyances de Sainte-Beuve. L'histoire de sa pensée, est à cette époque, surtout l'histoire de ses affections : cessée l'influence qui le soulève, son esprit retombe au doute de son propre poids ; que ses « intercesseurs » le trahissent, ou se trahissent eux-mêmes, le voici de nouveau perplexe et abattu. C'est ainsi que, de 1832 à 1835 environ, des déceptions répétées usant sa confiance, on assiste à quelques revanches de son scepticisme latent ; si l'on ne peut dire que Sainte-Beuve revienne décidément à l'incrédulité, il y a des haltes toujours plus longues, il y aura bientôt incertitude sur le sens de son évolution jadis orientée vers la foi.

Peut-être n'est-il pas difficile d'en démêler quelques raisons. C'est d'abord qu'il était trop clairvoyant pour une « nature

(1) Article sur l'*Abbé de Lamennais*, février 1832 (*Portraits contemporains*, éd. en 3 volumes, tome I, p. 156).
(2) Cf. *Volupté*, éd. Charpentier, ch. XXI, p. 306 sqq., 313 sqq.

seconde », toujours dépendante de secours humains. Vite conquis à cause de son besoin de s'offrir et de se soumettre, de la volupté secrète qu'il trouvait à se sentir dominé, Sainte-Beuve se reprenait vite parce qu'il ne savait pas s'aveugler sur les défauts d'autrui : il en voulait alors à ses amis de ne pas ressembler à l'idéal que son imagination complaisante lui avait d'abord représenté. Son espoir exigeant et déçu se changeait en rancune ; les faiblesses les plus inhérentes à la nature humaine le choquaient comme s'il n'avait pas dû s'y attendre. Il ne put prendre son parti de la jalousie de Hugo. Dans sa banalité douloureuse, la cause qui détruisit leur amitié navrait d'autant plus Sainte-Beuve qu'elle démentait de plus sublimes rêveries. Il avait cru aimer un demi-dieu, supérieur au soupçon sinon même à l'offense : le demi-dieu se touva un homme, et beaucoup moins débonnaire que M. de Volmar. « Votre conduite, aux yeux de l'univers, lui écrit Sainte-Beuve, ... serait irréprochable ; elle a été digne, ferme et noble ; je ne l'ai pas trouvée à beaucoup près aussi tendre, aussi bonne, aussi rare, aussi *unique*, qu'elle pouvait l'être dans l'état d'amitié *unique* où nous vivions (1) ». Reproche sincère, il me semble, dans sa romanesque naïveté : à la date de cette lettre, Sainte-Beuve est tenté, mais innocent ; il aurait peut-être justifié une confiance plus magnanime, tout au moins ses scrupules y auraient gagné du poids. Retombé du ciel sur la terre, et rendu à sa propre humanité, il prolongea péniblement jusqu'en 1834 sa liaison avec Victor Hugo ; mais, dès le milieu de 1831, la vertu salutaire en est épuisée. C'est en mars qu'il traçait les lignes que nous venons de lire ; en août, il commencera le *Livre d'Amour* ; en juillet, rendant compte des *Feuilles d'Automne*, il épie et note chez son ami, avec un chagrin peut-être hypocrite, les signes les plus ténus du déclin de la foi : « Le poète ne croit plus... L'envahissement du scepticisme dans le cœur du poète... cause une lente impression d'effroi, et fait qu'on attache aux résultats de l'expérience humaine une moralité douloureuse » (2). Hugo, descendu du piédestal où Sainte-Beuve l'avait juché, ne sera plus pour lui qu'un exemple, — et peut-être contagieux, — des « agitations insensées » du siècle.

L'influence plus austère de Lamennais ne s'usera guère moins vite. M. Maréchal nous l'a montré (3) : la désaffection est bien

(1) Simon, *Le roman d'amour de Sainte-Beuve*, p. 104.
(2) *Portraits contemporains*, éd. en 3 volumes, tome I, p. 278-279.
(3) *La Clef de Volupté.*

antérieure à la crise de 1836, qui la rendit seulement patente aux yeux de tous. C'est l'Encyclique *Mirari Vos*, du 13 août 1832, qui semble avoir rompu le charme et dissipé l'image idéale dont Sainte-Beuve s'était épris. Cette première réprobation des doctrines de l'*Avenir* produisit déjà le double effet qu'accentuèrent les suivantes : elle a détaché Sainte-Beuve, et de l'autorité qui condamnait le prêtre, et du prêtre qui acceptait mal ou n'acceptait pas sa condamnation. En lui, le libéral a souffert de l'opposition qui s'accusait entre ses tendances politiques et les maximes orthodoxes si nettement précisées ; mais l'homme a souffert plus encore de trouver Lamennais autre qu'il n'aurait voulu. Il sentit gronder la révolte quand une résignation silencieuse avait plus de grandeur ; au lieu de la grave douceur et de la sainte humilité qu'il aurait aimées chez un prêtre, il prévit l'éclat du tribun. Dès lors commençait pour Sainte-Beuve le désenchantement fatal. On comprend toutefois que, par égard pour d'autres et pour lui-même, il ait tenté de sauver les apparences, et peut-être de prolonger des espoirs qu'il sentait s'évanouir. L'article qu'il consacre en 1834 aux *Paroles d'un croyant* est encore fort sympathique ; lisons-le de près cependant : si l'auteur fait gloire à Lamennais de la générosité de ses imprudences, n'est-ce pas d'un air un peu contraint ? N'y a-t-il pas des craintes dans les souhaits, et des avis dans les éloges ? (1). Mais voyons surtout dans *Volupté*, paru trois mois plus tard, le portrait d'un certain « Hervé » en qui nul n'hésite à reconnaître la figure de l'illustre Breton ; les défauts de son christianisme sont minutieusement relevés : il « lasse bientôt,... brûle et altère » par une extrême impétuosité dans les idées ; il a trop de confiance en lui, et pas assez dans la Providence, il dépense en vastes projets sur la régénération des hommes une « fièvre d'inquiétude » qu'il devrait réserver « pour l'œuvre charitable de chaque journée. » (2). Plus grave encore est la page finale du tome I, où la vie intérieure est si hautement préférée à l'influence sociale, les dangers de la politique si fortement mis en relief, et les motifs des hommes publics résumés de cette manière peu indulgente : « C'est toujours plus ou moins l'ambition de se mettre en tête et de mener, le désir du bruit ou du pouvoir, la satisfaction d'écraser ses adversaires, de démentir ses envieux, de tenir jusqu'au bout un rôle applaudi...

(1) Cf. *Portraits contemporains*, éd. en 3 volumes, tome I, p. 160 et note 163 sqq.
(2) P. 310.

Lorsqu'on se jette dans l'action sociale avant d'être guéri et pacifié au dedans, on court risque d'irriter en soi bien des germes équivoques. » (1). Or, Sainte-Beuve était frappé de ce goût d'action collective qui détournait Lamennais du « côté purement intérieur et individuel » de la religion (2). Simple allusion, conseil ou reproche, ces lignes n'ont pu être écrites sans quelque arrière-pensée pour le polémiste de l'*Avenir*. Leur auteur échappe à l'emprise un instant subie et aimée. L'admirateur de Fénelon et de saint François de Sales, celui qui dans *Port-Royal* ne cachera guère ses préférences pour la famille des *doux*, peut bien ménager son ancien ami, voire lui trouver une fière allure de prêtre du moyen âge, armé du glaive et du crucifix : mais secrètement il le range parmi ces « guides turbulents » dont il est sage de s'écarter.

Je n'insisterai pas sur les portraits que sa plume acérée nous trace, dans le même livre, de Lamartine, de Béranger et de l'abbé Gerbet, — c'est-à-dire d'hommes qu'il traitait en amis ou en maîtres quand un pseudonyme commode ne les déguisait pas, — ni sur la rupture avec Carrel qui, à la fin du 1834, le dégage de toute compromission avec le parti républicain. Il me suffira d'avoir rappelé combien il était difficile à Sainte-Beuve de persister dans ses amitiés. Cette âme seconde, mais trop perspicace, détruisait les appuis dont elle avait besoin. A l'enthousiasme, succédaient les réserves, la contrainte, l'aigreur cachée ; s'il s'éloignait, c'était avec tristesse ; s'il restait, il sentait le poids du joug; s'il revenait, c'était chaque fois d'un cœur moins entier et moins sincère. Aussi sa maturité commence-t-elle sous le signe mélancolique de la désillusion. La leçon de ses déceptions renouvelées se résume en 1836 dans cette phrase d'une de ses lettres à l'abbé Barbe : « Nous causerions des hommes que je connais trop bien pour la plupart, pour le malheur de mon enthousiasme. Les ayant abordés presque tous par le côté de l'admiration et de la louange, je suis allé vite au fond, et je sais, par malheur, toute l'histoire de leur secrète vanité... » (3) Il n'a plus de confiance à prodiguer : ses premiers articles sur les contemporains témoignaient d'une sympathie parfois gratuite, faite beaucoup d'espérance en l'avenir ; maintenant, il les juge aux résultats, il se retourne vers le passé pour lui demander compte

(1) P. 205-206.
(2) Voir son article de 1836, où ce goût apparaît comme l'unique trait constant de la conduite de Lamennais. (*Portraits cont.*, t. I, p. 176.)
(3) Du 1er octobre (1836), *Nouvelle Correspondance*, p. 42.

de ses promesses et de ses défaillances ; ce n'est plus le bon compagnon qui encourageait à la lutte, c'est presque un créancier qui vérifie son dû. C'est, en tout cas, un homme vite vieilli, à qui des années douloureuses ont appris ce que c'est que le temps : notion essentielle, désormais, dans sa critique qui multipliera les allusions à l'instabilité des choses, aux effets de l'âge, au déclin des enthousiasmes et à la caducité des amitiés. Vers trente-deux ans, lui qui a déjà replié dans son cœur tant de chères illusions mortes, comment garderait-il l'allégresse des adolescents qui n'ont encore rien vu finir ? Il écrivait déjà dans *Volupté*, avec une tristesse prophétique : « Le sentiment de la fuite et du déplacement inévitable des liaisons purement humaines, lorsqu'on a déjà éprouvé deux ou trois successions de ce genre, devient tel en nous que, souvent, jeunes encore, et avides d'un semblant d'aimer, nous n'avons plus assez de foi pour nous livrer sérieusement à des essais nouveaux... Nous montons donc l'escalier des amis d'aujourd'hui, nous disant que probablement, dans un an ou deux, nous en monterons quelque autre ; et le jour où cette prévoyance nous vient, nous sommes morts de cœur à l'amitié. » (1). Pourtant, il lui arrivera encore de connaître la douceur d'un foyer ami : mais ce sera peine perdue que de vouloir changer en conversion durable ses attendrissements d'un jour. Il se dérobera aux instances de M^me^ Juste Olivier ; à Vinet, le plus digne peut-être de tous les « intercesseurs », il répondra par un refus infiniment délicat et sympathique, je ne sais quel hochement de tête mélancolique et désabusé.

Mais le jugement de Sainte-Beuve, si éveillé sur les défauts d'autrui, ne l'épargne pas sur les siens. Je ne sais si en 1834 il espère pour lui-même la grâce céleste qui sauve Amaury ; mais l'implacable examen de conscience qu'est son roman de *Volupté* l'a obligé à sentir toute son infirmité naturelle. Ce n'est plus le zèle un peu prématuré des *Consolations*, la complaisance du demi-converti s'illusionnant sur le chemin qui lui reste à faire. Bien des équivoques sont dissipées : le mélange de sacré et de profane, la fausse idéalisation d'un amour humain, tous les déguisements dont la volupté s'embellit pour tromper les scrupules, sont écartés d'une main rude et légère à la fois. Sainte-Beuve sait à quoi s'en tenir sur le danger des « amitiés sensibles » et de tout ce que le silence brode sur les propos d'un tête-à-tête édifiant ; c'est son expérience qui commente les sévérités de

(1) P. 102.

Bourdaloue. Il faut lire après les *Consolations* certaines pages de *Volupté* qui en sont, sinon le démenti, du moins la lucide « remise au point ». (1). L'auteur se connaît pour ce qu'il est : une nature faible et mobile, incapable de grands crimes, mais de redressements vigoureux, et chez qui le goût délicat de l'émotion religieuse s'accommode des subtilités d'un ajournement perpétuel. Louable est sans doute l'humilité de cette pénitence publique ! mais, tout pénétré de ses impuissances, Sainte-Beuve va les accepter comme des fatalités. Sa clairvoyance augmente et perpétue cette variété d'émotions où sa volonté se brise ; elle l'aiguise, surtout, la raffine et tend à en faire un plaisir. « Rien n'affaiblit et ne détrempe l'esprit, ne lui ôte la faculté de vraie foi, et ne le dispose à un scepticisme universel, comme d'être ainsi témoin, dans sa conviction, d'actes contraires plus ou moins multipliés... » (2). Témoin, comme il le dit, témoin dolent mais résigné d'une lutte dont il prévoit l'issue, flottant de velléités molles en tièdes repentirs, Sainte-Beuve ne sera plus finalement que l'analyste curieux de ses contradictions intérieures.

Ce qu'il gardera de son long commerce avec les docteurs du christianisme, ce sont des convictions négatives, propres à justifier son désenchantement. Il restera janséniste au moins par son intime persuasion de la faiblesse humaine ; le côté pessimiste de la religion lui a fait une impression si profonde que, n'espérant plus le remède, il demeure obsédé par la pensée du mal. « Rien n'est plus voisin d'un chrétien à certains égards qu'un sceptique », écrira-t-il en commentant Montaigne (3). Si Sainte-Beuve paraît voué au scepticisme, c'est peut-être parce qu'il a été trop près de devenir chrétien. Les « directeurs austères » qui n'ont pu lui communiquer leur foi dans la rédemption, lui ont appris à déceler partout les signes de la déchéance, « à noter le mal humain, à démasquer la fourbe humaine et l'inconséquence universelle ». — On sait de reste que le critique a profité de la leçon ! — Le voici maintenant garanti du mysticisme humanitaire, et l'ancien saint-simonien sourira des tentatives si fréquentes entre 1840 et 1848, de diviniser la misérable postérité d'Adam. Bien différent d'un Renan qui, à peine sorti de l'Eglise, rebâtit des autels à la science et à l'humanité, Sainte-Beuve ne se hâtera pas de remplacer le christianisme ; il conserve, si je

(1) P. 215-216.
(2) P. 334.
(3) *Port Royal,* tome II, p. 420, note. — Voir dans son article sur *La Rochefoucauld* (15 janvier 1840) un passage significatif sur l'accord des *Maximes* avec le christianisme dont elles se passent (*Portraits de femmes,* p. 303).

puis dire, une vue chrétienne des choses, mais découronnée de la foi. Même dans l'ordre proprement philosophique, l'homme ne lui paraît guère capable que de saisir des vérités fragmentaires et mêlées d'erreur. Si le dogmatisme scientifique de la seconde moitié du siècle a fini par lui en imposer, s'il a cru que les résultats épars pouvaient à la longue se coordonner et composer une vue d'ensemble de l'univers, il s'en est volontiers tenu aux clartés provisoires de l'empirisme, et nous aurons à nous demander s'il a mis beaucoup de lui-même dans la philosophie positive dont les *Lundis* offriront les linéaments un peu incertains. Ce qui est sûr, c'est que vers 1835-1840, le déclin de ses espérances chrétiennes n'est pas solidaire de la genèse d'un système opposé : au-dessous de lui, dans ce glissement, Sainte-Beuve n'aperçoit que le vide.

*
* *

Désenchantement des hommes et des idées qu'il aimait en ces hommes ; défiance, sinon même dégoût de soi ; découragement d'un demi-chrétien qui, sans cesser de voir la corruption humaine, se lasse d' « espérer la réparation et le mieux », si vers 1835 toutes ces causes de scepticisme n'ont pas développé leurs derniers effets, Sainte-Beuve les porte en lui et en a pleine conscience. Reprenons ces lettres à l'abbé Barbe, où il se plaisait à noter, de 1829 à 1831, ses progrès vers la conversion : maintenant, le le sens paraît changé ; c'est bien encore, si l'on veut, le même état intermédiaire, mais sans grand espoir de le dépasser. On dirait qu'il revient sur ses pas, pèlerin déçu et mélancolique qui reconnaît au soir tombant l'étape riante du matin : « Je souffre... de l'absence de foi, de règle fixe et de pôle... Je m'explique pourquoi je ne les ai pas, j'analyse tout cela ; et, l'analyse faite, je suis plus loin de les avoir... Plus j'y pense, plus (à moins d'un changement divin et d'un rayon) plus donc je ne me crois capable que d'un christianisme, si je l'osais dire, éclectique ; choisissant dans le catholicisme, le piétisme, le jansénisme, le martinisme. Mais que faire sous ce grand nuage sans limites ; et comment s'y guider ? Je sais tout ce qu'on peut m'opposer ; mais, pourtant, je ne me sens pas capable jusqu'ici d'aller sincèrement au delà. » (1).

(1) 1er octobre (1836). *Nouv. Cor.*, p. 41. Cf. lettres du 26 juillet 1829, du 3 mai 1830, du 18 décembre 1831, du 1er février 1835.

Sainte-Beuve omet le symptôme qui aurait semblé le plus alarmant à ce prêtre : sa souffrance n'est pas sans charme, et il ne déplaît pas à son intelligence d'errer ainsi parmi les idées. Du moins ses articles de critique, où il s'est tant raconté à demi-mot, vont-ils suppléer à l'insuffisance de cette plaintive confession. Que l'on compare, par exemple, l'étude sur Bayle, écrite en 1835, aux premières pages qu'il avait publiées sur Lamennais en février 1832 : comme il blâmait durement alors l' « épicuréisme sensuel et raffiné de l'intelligence », l' « excroissance démesurée de la faculté compréhensive « qui énerve la volonté et déprave le cœur. Quel augure effroyable il en tirait pour l'avenir de ceux qui, dissolvant leur énergie dans le plaisir de « comprendre sans croire », se préparent aux pires dérèglements des sens et de l'esprit ! (1). J'entends bien que cette condamnation solennelle est une manière d'aveu, que de ces dangers et de ces délices Sainte-Beuve parle à trop bon escient ; mais la sévérité de son langage prouve en tout cas quelque remords. Et c'est le même homme qui, en 1835, sous prétexte d'étudier Bayle, décrit l'inconstance du « génie critique » d'une plume charmante et charmée (2).

Naguère il gourmandait sa tiédeur ; il nous confie aujourd'hui que, passée la jeunesse, la persistance de l'enthousiasme est une espèce de maladie. Certes, il n'envie pas ces natures opiniâtres et lourdement butées, chez qui les fumées d'un sang trop chaud obscurcissent l'intelligence. Le génie critique a bien meilleure grâce « dans son empressement discursif, dans sa curiosité affamée, dans sa sagacité pénétrante, dans sa versatilité perpétuelle et son appropriation à chaque chose » (3). Il se glisse entre les systèmes, s'y insinue et les traverse sans jamais s'y laisser emprisonner ; il ne cherche que l'amusement : c'est là « le fort, ou, si l'on veut, le faible » de l'esprit de Bayle (4). Indulgence exquise de ce « si l'on veut ! ». Comme nous voici loin des prédictions tonnantes du néophyte mennaisien ! Comme il faudrait peu presser Sainte-Beuve pour lui faire avouer qu'il aime jusqu'à ces défauts : l'indifférence au fond des choses, le manque de suite, l'infidélité. Même une pointe de cruauté dans les jeux du critique ne dépare pas la souplesse toute féline de son esprit :

(1) *Portraits contemporains*, éd. en 3 vol., tome I, p. 135-136.
(2) *Du génie critique et de Bayle*, décembre 1835 (*Portraits littéraires*, tome I, p. 364 sqq). — Notons en passant cette tendance à faire coïncider un individu avec le type d'une famille d'esprits.
(3) *Op. cit.*, p. 365.
(4) P. 368.

« Il prend tout en considération, fait tout valoir, et se laisse d'abord aller, sauf à revenir bientôt... Il ne reste pas dans son centre ou à peu de distance ; il ne se retranche pas dans sa cour, ni dans sa citadelle, ni dans son académie, il ne craint pas de se mésallier ; il va partout, le long des rues, s'informant, accostant ; la curiosité l'allèche, et il ne s'épargne pas les régals qui se présentent. Il est, jusqu'à un certain point, tout à tous, comme l'Apôtre... Mais gare aux retours !... l'infidélité est un trait de ces esprits divers et intelligents ; ils reviennent sur leurs pas, ils prennent tous les côtés d'une question, ils ne se font pas faute de se réfuter eux-mêmes et de retourner la tablature » (1).

On comprend de reste que Sainte-Beuve oublie de s'indigner, et le morceau était trop joli pour tourner à la semonce. Mais, même si l'on y fait la part de la plume en verve qui s'amuse, et qui ne s'amuse pas ainsi tous les jours, ces saillies me semblent chez lui plus naturelles que les anathèmes un peu prud'hommesques de 1832. Songeons d'ailleurs à l'allégorie des *Pensées* de Joseph Delorme, à cette sinueuse et limpide rivière qui représentait l'esprit critique « facile, insinuant, mobile et compréhensif ». La page était d'un autre style, et, tour féodale, vallon, coteaux tapissés de vignobles, à travers la variété des décors reflétés dans son onde, ce fleuve restait romantique et majestueux comme le Rhin. Mais dans les deux morceaux, l'un et l'autre amoureusement caressés, là, sous la forme imposante chère au disciple de Hugo, ici avec la bonhomie d'un familier de Bayle, c'est la même idée qui s'exprime, le même penchant qui s'avoue. L'écrivain a goûté les plaisirs de cette facilité compréhensive, dont il parle en homme alléché. Aussi bien, s'il faut donner un nom à ce « génie critique », trop vivement peint pour n'être qu'une abstraction, plutôt qu'au laborieux compilateur du *Dictionnaire*, on songe au chroniqueur des *Lundis*. Le portrait convient à merveille, non au Sainte-Beuve encore indécis de 1835, mais au sceptique que l'âge achèvera de dégager. Bayle a tendu le miroir magique où l'auteur contemple sans haine l'image de son être futur.

Et si l'on croyait ici à un accès passager de dilettantisme dû à l'influence du sujet, il faudrait regarder les pages qu'il consacre, le 15 novembre 1836, aux *Affaires de Rome* de Lamennais. Ni le personnage étudié, ni l'occasion de l'étude, n'invitaient aux mêmes gentillesses d'esprit : le critique prenait

(1) P. 371.

publiquement congé d'un ancien ami, devenu de défenseur du Saint-Siège prêtre rebelle et apostat. Le ton de l'article est donc grave ; il approche du pathétique quand Sainte-Beuve fait entendre au transfuge, étourdi peut-être par l'éclat et le bruit du combat, la plainte des âmes confiantes qu'il avait promis de conduire vers la sérénité : « Combien j'ai su d'âmes espérantes que vous teniez et portiez avec vous dans votre besace de pèlerin, et qui, le sac jeté à terre, sont demeurées gisantes le long des fossés !... Je vous dénonce cet oubli, dût mon cri paraître une plainte (1) » !

C'est bien une plainte en effet, mais plutôt écho tardif d'une douleur lointaine, que cri spontané de désarroi. N'oublions pas les précisions chronologiques de M. Maréchal, ni les allusions de *Volupté*, preuves que dès 1834 Sainte-Beuve avait faussé compagnie au «pèlerin» aventureux. Les événements de 1836 ne pouvaient l'étonner, et s'il a éprouvé quelque émoi à l'instant solennel du dénouement, il en avait pris son parti d'avance. N'écrivait-il pas à Pavie, le 1er septembre 1836, que *planté là* par Lamennais, il avait dû se consoler de sa déception, résumée dans cette image assez désinvolte : « Il nous a versés dans le fossé et nous a plantés là après avoir éteint la lanterne. » (2). Si ce voiturier malencontreux a pris dans la *Revue des Deux Mondes* forme plus poétique de pèlerin, la littérature est sans doute pour quelque chose dans cette « stylisation ». Je ne taxerai pas d'hypocrisie la phrase un peu larmoyante de l'article ; mais celle de la lettre nous montre que ce chagrin se nuançait, à l'occasion, d'ironie ; le sceptique souriait de la déconvenue de l' « âme espérante » qui depuis quelque temps, d'ailleurs, avait cessé d'espérer.

Ces deux voix, l'une plaintive, l'autre presque amusée, il semble, à bien écouter, qu'elles alternent ou s'entrelacent dans l'adieu public de novembre 1836. Pages subtiles où l'émotion ne fait nul tort à la clairvoyance, ni à l'exactitude impitoyable du souvenir ! Sainte-Beuve y reprend l'histoire du ci-devant ultramontain, depuis les lointaines *Réflexions sur l'état de l'Eglise* jusqu'aux *Paroles d'un croyant*, et, dédaignant de grossir les apparences, avec une modération qui accable à coup plus sûr, il énumère les erreurs, précise les inconséquences, pèse les respon-

(1) *Portraits contemporains*, éd. en 3 vol., tome I, p. 187.
(2) Cité par Maréchal, *La Clef de Volupté*. — Un « ricochet » de l'image apparaîtra dans *Port-Royal*, (t. II, p. 441), à propos de Montaigne qui tout d'un coup souffle sur la lampe sacrée avec laquelle il promettait de nous conduire.

sabilités. Les images les plus importunes du passé viennent se dresser, obstinés fantômes, à l'entrée de la voie nouvelle, où le prêtre veut s'engager. Outre la contradiction essentielle de son attitude envers la Papauté, Lamennais s'entend rappeler toutes les méprises accessoires qui accusent la maladresse congénitale de son esprit : il attaque le protestantisme au moment où il l'imite ; il blâme les saint-simoniens tout en s'inspirant d'eux ; il prédit aujourd'hui le contraire de ce qu'il prédisait jadis avec la même intrépidité. « Il peut paraître piquant, il est surtout triste, d'embrasser dans un même tableau la suite de ces prophéties diverses et toujours aussi certaines » (1). Mais Sainte-Beuve est-il bien sûr que ce soit plus triste que piquant ? Ce plaisir du dénigrement sournois, ce jeu de griffes caressantes qui enfoncent en semblant effleurer, n'auraient-ils pas assez de charme pour dissiper une tristesse un peu voulue ? Toujours est-il que l'écrivain paraît en verve, et que jamais homme affligé, sous une gravité de circonstance, ne s'exprima plus joliment. Des formules discrètement narquoises, des images familières ou d'une noblesse teintée d'ironie, mille agréments viennent relever le fond assez sombre de l'histoire. C'est la joie bruyante des Volsques accueillant Coriolan (2) ; c'est cette horloge intérieure, trop mathématiquement réglée, qui vaut à Lamennais tant de mésaventures, tant de rendez-vous en vain assignés à la société et au genre humain (3) ; c'est l'amusement des philosophes apostrophés naguère comme libéraux, aujourd'hui comme conservateurs, « enjambés » par Lamennais et tout réjouis d'entendre retentir à l'Orient la trompette infatigable qui a résonné contre eux au couchant (4). Quand Sainte-Beuve leur reconnaît le droit de sourire, il ajoute, n'en doutons pas, l'exemple à la permission.

Sa conclusion, toutefois, reste indécise dans les termes, et, du fidèle attristé ou du spectateur ironique, on ne sait qui a le dernier mot. Pascal et Montaigne peuvent revendiquer, chacun à son profit, la morale à tirer de l'égarement d'un homme illustre ; ce qui est sûr, c'est qu'il n'apprend pas la confiance aux « intercesseurs ». Lire après les *Affaires de Rome* tel ancien ouvrage de Lamennais, tout plein de ferveur ultramontaine, c'est se donner une de ces sensations brutalement contra-

(1) P. 188-189.
(2) P. 186.
(3) P. 184.
(4) P. 182.

dictoires que cherchent, paraît-il, les Russes dans leurs bains de neige au sortir d'un bal ! Mais ce contraste est d'une hygiène sainement entendue. Sainte-Beuve ne voudrait pas d'autre remède pour un « jeune homme de vingt ans » aux enthousiasmes trop prompts : « soit que la foi et la soumission chrétienne dussent résulter pour lui de son étonnement, soit qu'un scepticisme sagement méfiant dût désormais se mêler à ses impressions les plus vives, et hâter la maturité de sa raison d'homme aux dépens des faux enthousiasmes du disciple » (1). Ces lignes sévères en disent long sur les changements de « l'âme seconde » qui exhalait si tendrement naguère son besoin de suivre et de s'attacher. Sainte-Beuve a été à ses heures ce jeune homme trop confiant : deviendra-t-il chrétien ou sceptique ? Ne nous donnons pas le mérite de prédire le passé, et, sans nier les retours, les hésitations, les déchirements réservés peut-être à une nature aussi complexe, bornons-nous à noter les avantages qu'à cette date de 1836 le sceptique tend à consolider : l'expérience aidant sa lucidité d'esprit, Sainte-Beuve est à jamais guéri de l'enthousiasme, et, loin que le prestige des hommes puisse suppléer comme autrefois à la certitude des idées, il se méfie des idées parce qu'il connaît de trop près les hommes. De plus, on sent bien que le doute n'est pas toujours pour lui un état incomplet, douloureux, une recherche gémissante : il commence à s'y organiser et y vivre assez doucement. Malin plaisir d'humilier les dogmatiques quand ils trébuchent, de compter les erreurs des infaillibles et les inconséquences des obstinés ; agrément des libres promenades à travers les idées ; paisibles regards jetés du rivage sur l'océan des contradictions humaines, il goûte déjà profondément ces revanches discrètes de ceux à qui furent refusées les joies plus augustes du croyant. Compensations littéraires, il est vrai, qui n'empêchent pas à certaines heures de sentir le grand vide du cœur : mais Sainte-Beuve va s'absorber de plus en plus dans la littérature ; ces satisfactions platoniques pourront être sa raison de vivre le jour où il aura vu se détacher, comme des parties mortes de lui-même, ses dernières espérances de bonheur dans la foi.

(1) P. 191.

L'Histoire de l'Allemagne
(1806-1850)

par M. Emile BOURGEOIS,
Membre de l'Institut,
Professeur à la Sorbonne.

IX

Du mois d'août 1848, au mois d'avril 1849, pendant neuf mois, le sort de la révolution allemande se décida. Il y eut là un parallélisme très curieux, que je vous ai déjà indiqué, depuis l'ouverture de cette crise européenne, dès le mois d'avril 1848, entre les partis allemands comme entre les partis français. Ces neuf mois ont, en Allemagne, décidé de la révolution allemande, comme ils décidèrent de la révolution française. En France, l'élection de Louis-Napoléon à la présidence, et au printemps de 1849, l'expédition de Rome qui a définitivement séparé les républicains et les partis non républicains escomptent, avec l'appui de Louis-Napoléon, une restauration monarchique. En Allemagne, le refus du roi de Prusse de la couronne impériale, que lui avait offerte la démocratie allemande, a préparé le triomphe des princes sur les revendications des peuples, revendications à la fois libérales et unitaires. Ce triomphe des princes sur la démocratie allemande est venu, d'une part, de l'attachement des peuples allemands à leurs institutions historiques, à ce que j'appellerai presque leur vie locale et aux traditions de cette vie locale, appuyées sur l'enseignement de l'histoire nationale. D'autre part, ce triomphe fut dû à la politique de Schwartzenberg et de l'Autriche. Lorsqu'il a refusé la couronne impériale, le roi de Prusse, Frédéric-Guillaume IV, s'est incliné devant la crainte de l'Autriche et les raisons qu'elle eût pu faire valoir auprès des princes et des Allemands contre son acceptation d'un pouvoir populaire. Si nous écartons des propos de violence qui sont d'un homme tout près de devenir fou et le devint quelques années après, il donna cependant à l'appui de son refus des arguments plus sérieux : « la nécessité, dit-il, de maintenir le religieux édifice des mœurs, des groupes

particularistes, des droits de la vieille Allemagne ». Ce fut alors un langage qui mérite d'être relevé et signalé pour expliquer la portée, l'origine et les conséquences de ce refus.

Les deux courants de doctrines et de sentiments qui, depuis le commencement du XIXe siècle, s'étaient en Allemagne confondus pour conduire à l'unité le peuple allemand selon son espérance, ces deux courants, dès le mois d'avril se sont séparés, se sont heurtés et se sont neutralisés. L'avenir qui s'était ouvert aux espérances allemandes se ferme et déjà la restauration du passé se prépare. Au mois de mai 1849, 200 députés, les Autrichiens, et bientôt les Bavarois, d'autres encore ont quitté l'assemblée de Francfort. Elle est condamnée après le refus définitif du roi de Prusse.

Le Parlement de Francfort a essayé de survivre, il s'est déclaré en permanence et alors, comme il n'avait plus d'autorité, l'anarchie allemande a recommencé ; des mouvements révolutionnaires ont éclaté à peu près dans toute l'Allemagne pour la troisième fois (mars-octobre 1848 ; mai-juin 1849). Ces mouvements se sont produits d'abord en Prusse, où le patriotisme germanique a été irrité de l'attitude du roi presque dans toutes les parties de la Prusse, à Berlin, Kœnigsberg, Breslau et particulièrement dans les provinces du Rhin. Puis ces mouvements se sont propagés dans l'Allemagne du Sud. Le roi de Wurtemberg, par exemple, avait donné aux libéraux beaucoup d'espérances. Il avait été un des champions du libéralisme. Il fut alors violemment harcelé, menacé par les démocrates, dans sa propre capitale, et heureux de pouvoir appeler au secours l'armée prussienne pour sauver son trône. A Bade qui avait été le principal centre, depuis l'origine, du mouvement révolutionnaire et unitaire, un grand soulèvement s'est produit sur le Rhin contre le Grand-Duc chassé par l'émeute de sa capitale de Mannheim, obligé de s'enfuir en Alsace. Et ce furent des troupes prussiennes encore qui lui rendirent son Etat, mais difficilement, une République badoise était formée ; ce n'est que devant la force qu'elle a fini par capituler. En Saxe, un mouvement également très violent chassa le roi de Dresde. Et celui-ci encore, fut obligé de faire appel à l'armée prussienne. Comme vous le voyez, c'étaient l'anarchie, la révolte un peu partout, et l'incertitude des princes une fois de plus menacés dans leurs domaines si cette levée populaire contre la force prussienne avait trouvé un appui dans l'Assemblée nationale.

Mais de force, le Parlement n'en avait pas. Le 4 mai 1849,

sentant son impuissance, il vota à une majorité de 2 voix seulement, 190 contre 188, le principe d'un nouvel appel au peuple allemand. Après avoir subi tant d'échecs, il venait demander la convocation d'une nouvelle Assemblée, d'un nouveau Parlement, mais à 2 voix de majorité seulement. Il n'avait plus grande chance de survivre, même sous la forme d'une autre Assemblée. Le Gouvernement, c'est-à-dire celui de l'Administrateur de l'Empire, l'archiduc Jean ne pouvait plus soutenir cette Assemblée impuissante, n'ayant plus lui-même d'autorité. Il essaya, devant la révolution qui montait, de constituer un ministère conservateur. Le 16 mai 1849, les députés de la gauche, les radicaux, les républicains qui siégeaient encore au Parlement de Francfort, protestèrent contre cette décision énergique de l'administrateur de l'empire et n'acceptèrent pas un ministère de réaction. Mais que pouvaient-ils faire de part et d'autre ?

Ce fut alors que l'Assemblée a commencé à se dissoudre : du 21 au 31 mai, les hommes qui y représentaient le parti national historique et qui avaient toujours donné leur préférence à la tradition, au droit historique sur le droit révolutionnaire, voyant la révolution s'étendre sur l'Allemagne une fois de plus, quittèrent le Parlement de Francfort : Dahlmann, Waitz, Baseler, Arndt, et enfin, même le premier promoteur de tous ces mouvements nationaux, Bassermann. C'en était fini. Le Parlement de Francfort allait disparaître de Francfort d'abord, et puis pour toujours le 31 mai 1849. De Francfort d'abord, parce qu'après la scission qui venait de se produire, les républicains et les radicaux restèrent encore groupés avec la prétention de poursuivre leur tâche démocratique et nationale. Ils se transportèrent à Stuttgart, le 6 juin, pour former une Assemblée républicaine, sorte de Convention nationale très imparfaite qui élut comme un Comité de Salut public, avec le titre de Régence, c'est-à-dire un Gouvernement improvisé démocratique, opposé au Gouvernement de l'Administrateur de l'Empire. Les 5 députés qui le composèrent c'étaient des républicains radicaux, Simson, Vogt et leurs amis aussi impuissants à gouverner l'Allemagne que l'administrateur de l'Allemagne lui-même. Le roi de Wurtemberg, qui avait tremblé pour sa couronne menacée par l'émeute, chassa ignominieusement le Parlement de Stuttgart le 17 juin 1849. Et bientôt les cinq membres de la Régence républicaine, proscrits d'Allemagne, viendront se réfugier soit en Suisse, soit en France.

Dans cette anarchie qui terrifiait les princes, le roi de Prusse

— qui en était rendu responsable par son refus d'accepter la couronne impériale — reçut cependant des princes le mandat de les défendre. La Prusse seule à ce moment conservait une force de résistance, alors que les princes demeuraient, pour ainsi dire, sans défense contre l'émeute.

L'Autriche était à une époque encore critique pour elle-même. Après les efforts d'abord heureux de Schwarzenberg, après le changement de gouvernement qu'il a provoqué en Autriche, ce ministre n'avait toujours pas réussi à restaurer totalement la monarchie des Habsbourg. Il lui fallait encore vaincre la révolution hongroise qui chaque jour s'affirmait ayant fait appel à des concours polonais, à des généraux tels que Bem et Dembinski. Par cette révolution qui a repris Budapest, l'Empereur d'Autriche, de nouveau, se trouva menacé à Vienne même, si menacé au mois d'avril 1849, que Schwarzenberg, tout orgueilleux qu'il fût des son effort de restauration, fut obligé de solliciter le concours du tsar Nicolas, contre les rebelles hongrois.

Le 1er mai 1849, les raisons qui ont décidé le tsar, ce furent sans doute sa colère contre les révolutionnaires, mais beaucoup aussi l'inquiétude que lui inspirait, pour l'intégrité de la monarchie russe, les triomphes des généraux et patriotes polonais en Hongrie. Il redoutait, si la Hongrie triomphait avec l'aide des Polonais, que les Polonais vinssent à demander l'aide des Hongrois pour recouvrer leur indépendance nationale. L'accord qui se fit alors entre Vienne et Pétersbourg lui parut la conséquence nécessaire de l'accord qui s'était fait entre les patriotes polonais et les nationaux hongrois.

Tandis qu'ainsi les destinées de l'Autriche redevenaient incertaines, le roi de Prusse sembla le maître de l'heure. On le vit alors reprendre une fois de plus son dessein de gouverner l'Allemagne en lui faisant espérer à la fois l'unité dont la Prusse profiterait, et le libéralisme qu'il avait exploité depuis 1847. Il appela au ministère l'homme dans lequel il eut toujours confiance, M. de Radowitz. Il espérait que cet homme d'Etat, qu'on pourrait appeler du tiers parti, tenant aux privilèges de la couronne, mais acceptant des concessions aux revendications populaires, que cet homme saurait faire accepter aux princes allemands ce qu'ils avaient refusé au Parlement de Francfort, c'est-à-dire une constitution unitaire, nationale libérale, mais respectueuse du pouvoir des princes, en somme tout ce qui répondait aux vœux de l'Allemagne et aux ambitions de la Prusse. A ce moment, la Prusse allait jouer, si on peut dire,

sa dernière carte, entre les libéraux qu'elle espérait satisfaire, non pas les libéraux de l'Ouest, ni ceux du Sud, mais les libéraux de l'Ecole germanique de l'Allemagne du Nord, respectueux des droits historiques et, d'autre part, les princes. Le roi de Prusse ne pouvait pas compter sur eux au mois d'avril, quand on lui offrait la couronne impériale. Cette fois, les ayant sauvés de la Révolution, il espérait obtenir d'eux cette couronne, comme son frère Guillaume Ier l'obtiendra à Versailles, au mois de janvier 1871. Ce fut donc encore une heure critique. Le 17 mai 1849, le roi de Prusse ouvrit des conférences à Berlin, pour poser nettement, avec Radowitz, la question de la Constitution impériale. Bien entendu, ce ne fut pas à l'Autriche qu'il s'adressa. Il n'avait pas besoin de la consulter, puisqu'alors elle était aux prises avec les Hongrois. Il faisait appel à deux souverains dont il crut pouvoir attendre le concours : le roi de Saxe conseillé alors par un nouveau ministre qu'il avait appelé au pouvoir le 24 février 1849, M. de Beust ; d'autre part le roi de Hanovre dont il escomptait, étant donnés les liens du Hanovre avec l'Angleterre libérale, le concours, d'ailleurs promis par ses deux ministres : Stuve et Wangenheim.

Dans ces conférences de Berlin, les choses parurent d'abord marcher au gré du roi de Prusse. On conclut à un projet de Constitution impériale, consigné dans ce qu'on appellera le Traité des trois Rois, de Prusse, Saxe et Hanovre. Ce projet avait été rédigé par Radowitz. Il tenait compte des droits des princes, leur accordait une assemblée privilégiée, comme plus tard, dans la Constitution de Versailles. Il instituait, d'autre part, une assemblée populaire analogue à ce que devait être le Reichstag allemand, de 1867 à 1871. Il fut définitivement adopté à Berlin par les trois Rois, ou tout au moins par leurs ministres.

Le 27 mai 1849, en se séparant, ceux-ci s'engagèrent à faire approuver à leurs maîtres la convocation d'une assemblée populaire, dans un délai assez rapproché, à Erfurt, en Saxe. A cette union des trois Rois, vint bientôt s'ajouter le concours d'autres princes, de Hesse-Darmstadt, de la Hesse électorale, et de petits Etats de la région de Thuringe, assez nombreux, moins importants, qui adhérèrent à ce qu'on appela alors d'une façon indirecte, l'Union restreinte. Ce n'était pas encore toute l'Unité allemande qu'on avait espérée, du moins quelque chose qui devait la préparer, sur une base, je le répète, à la fois libérale et susceptible d'être acceptée par les princes souverains. Le plus caractéristique fut que le 28 juin 1849, les députés patriotes, libéraux et nationaux, qui avaient quitté l'Assemblée de Franc-

fort après ce qu'ils considéraient comme des atteintes au droit allemand, vinrent se réunir en Prusse, ou plutôt d'abord en Thuringe, à Gotha, pour saluer l'acte libérateur dû à l'initiative d'un roi de Prusse : Bassermann, Dalhmann et Waitz, saluaient dans l'œuvre prussienne la réalisation de leurs espérances d'unité allemande par la liberté et le droit.

Ainsi, au mois de juin 1849, la Prusse semblait se préparer à recueillir l'héritage de l'Assemblée de Francfort. Celle-ci avait été impuissante à réprimer les mouvements révolutionnaires. Frédéric-Guillaume IV, dans toute l'Allemagne, dans ses Etats d'abord, dans les Etats du Sud, en Saxe, Wurtemberg, en Bade où son armée demeura installée jusqu'en juillet 1849, avait partout tenu tête à l'émeute et l'avait vaincue. Il avait été l'auxiliaire efficace, le sauveur des princes menacés par la révolution. Et d'autre part, conseillé par Radowitz, il n'apparut pas, en prince réactionnaire qui brisait l'émeute pour anéantir les espérances des libéraux et des patriotes. Son action à Erfurt sembla se rattacher à cette constitution libérale, que l'on pouvait espérer de la Prusse à la fin de 1847. M. de Radowitz a écrit à ce moment : « La Prusse, si elle l'eût voulu, pouvait faire prévaloir ses idées et son influence. Elle pouvait organiser l'unité allemande. Rien ne pouvait l'arrêter, mais elle a tenu à honneur de ne pas exploiter la crise à son profit ». Ces paroles sont à méditer, elles sont caractéristiques. Si Frédéric-Guillaume IV avait voulu pratiquer une politique de force jusqu'au bout, il était maître de l'Allemagne, mais il ne le voulut pas. Son éducation, ses idées, toutes les espérances qu'il avait éveillées, lui défendaient de se présenter à cette date aux Allemands comme se présentait Schwarzenberg, c'est-à-dire, comme un maître autoritaire pour une œuvre de réaction. Il rêvait toujours d'asseoir, je le répète, son pouvoir en Allemagne et la supériorité de la Prusse, sur le consentement des princes, aux applaudissements des libéraux nationaux.

Ce jour-là, cependant, il s'est condamné une fois de plus. Car il n'avait pas vraiment le consentement sincère des princes qu'il avait cru obtenir à Erfurt, avec le traité des Trois Rois et la Constitution que leurs ministres avaient paru accepter. Ce concours allait presque immédiatement lui manquer, surtout par la politique du ministre de Saxe, M. de Beust. On ne peut pas s'étonner que la grandeur de la Prusse ait toujours inquiété la dynastie, la monarchie saxonne. C'était une histoire vieille de 100 ans. Quand Frédéric II a définitivement acquis la Silésie, le roi de Saxe immédiatement s'est tourné vers la

Russie et vers l'Autriche. La coalition de 1756 s'est formée, Frédéric II a livré batailles sur batailles, au risque même de perdre sa monarchie, pendant le guerre qu'on appelle la deuxième guerre de Silésie ou la guerre de Sept ans chez nous. Depuis cette époque, la Saxe a toujours redouté les ambitions prussiennes. La crise de 1848 allait-elle aboutir à l'hégémonie de la Prusse, non seulement dans l'Allemagne du Nord, comme en 1866 mais peut-être dans l'Allemagne, en général ? Le roi de Saxe fut d'accord avec son ministre pour essayer de détruire les espérances et les calculs de Frédéric-Guillaume IV. Aussitôt qu'il eut signé l'alliance des trois Rois, il fit à l'envoyé anglais qui représentait l'Angleterre à Dresde, la confidence suivante : « Soyez sans inquiétude — le Hanovre était aussi inquiet que la Saxe — je me suis réservé une porte de derrière. Nous avons fait savoir à Munich que si la Bavière n'accepte pas, nous nous considérons comme dégagés ». Or, il était à peu près certain que la Bavière n'accepterait pas ce qui se préparait ainsi dans le Nord, un Empire protestant. La Bavière refusa, le 8 septembre, de se joindre à l'union d'Erfurt et, à son exemple, le 26 septembre, le roi de Wurtemberg protesta également contre l'œuvre de Berlin et d'Erfurt.

Les princes sur lesquels Frédéric-Guillamune IV appuyait ses projets d'union allemande, étaient en plein désaccord entre eux et avec lui. Les uns allaient continuer à se grouper autour de la Prusse, les autres étaient résolus à l'empêcher d'accomplir son œuvre, peut-être intéressée, d'unification. Un conseil de l'Union fut tenu pour étudier le mode d'élection du Parlement d'Erfurt au moment où, le 5 octobre 1849, parvinrent à Berlin les nouvelles de l'Etat de Nassau. Le Duc, qui était un prince libéral et qui, peut-être, avait peur de la révolution, demandait qu'on se hâtât de réunir, pour apaiser les réclamations populaires, le nouveau Parlement. Alors, la surprise fut grande et désagréable, pour M. de Radowitz, d'entendre les représentants du Hanovre et de la Saxe déclarer qu'ils voulaient attendre l'avis de l'Autriche, de la Bavière et du Wurtemberg. Le plus plaisant, dans le langage de ces ministres, fut que pour justifier cette attente nécessaire des Cours du Sud, ils invoquèrent l'acte fédéral de 1815. A l'instigation de Schwarzenberg, contre le vœu du peuple allemand et la Prusse, ils dressaient de nouveau, en faveur des princes, cette Confédération qui paraissait abolie depuis 1848.

On passa outre à Berlin à cette protestation : les élections au Parlement furent fixées, par une décision du 19 octobre, au 3 jan-

vier 1850. Mais quand ce décret eut été pris, les représentants du Hanovre et de la Saxe quittèrent le Conseil, le 20 octobre 1849. Toujours louvoyant d'ailleurs ils déclarèrent rester membres de l'Union, sans ne pouvoir accepter de date ferme pour les élections au Parlement. Au fond, ils étaient d'accord avec les princes du Sud pour ne pas permettre de nouveau une consultation allemande populaire. Par la suite, en effet, ni le Hanovre ni la Saxe ne procédèrent aux élections. Et même quand les élections eurent lieu dans les autres pays de l'Union, le Hanovre déclara se retirer définitivement de l'Union, le 25 février 1850. Le 27, le Wurtemberg l'imitait ; bientôt il fut suivi par la Saxe.

En se retirant, les deux Rois qui se détachaient de « l'alliance des Trois Rois », négociée par la Prusse, allaient bientôt en négocier une autre avec un quatrième roi, celui de Bavière, pour protester « contre les empiétements de la Prusse». Langage tout à fait important qui découvrait les arrière-pensées et les craintes de ces souverains qui, au fond, n'avaient jamais accepté sincèrement l'Union proposée par la Prusse. Pour protester contre les ambitions de la Prusse, un autre propos fut tenu encore au Parlement de Wurtemberg, par un ministre royal : « Nous ne voulons être ni Prussiens, ni Autrichiens, nous voulons, par le Wurtemberg, rester Allemands. » C'était bien la formule du particularisme allemand. Les princes allemands ont, depuis 1815, conscience de la nécessité d'un groupement fédéral, mais ils n'entendent pas y sacrifier les traditions d'autonomie locale, soit parce qu'elles sont chères aux populations qu'ils gouvernent, soit parce qu'elles soutiennent leur propre pouvoir. Ce sont des paroles comme celles-là qui expliquent l'œuvre de Bismarck combattant résolument le particularisme égoïste, mais respectant autant que possible les dynasties locales, Bismarck finalement établira le nouvel empire beaucoup plus sur l'accord de ces dynasties locales, que sur la consultation du peuple allemand.

Telles furent les raisons qui déterminèrent en 1850 les princes allemands, ceux du Sud surtout, à résister au projet prussien d'Erfurt et à se retirer définitivement de l'Union, même restreinte. Au printemps de 1849, un an plus tôt, la Prusse semblait prête à recueillir l'héritage de l'Assemblée de Francfort. Elle semblait disposer, à sa place, de l'Allemagne. Frédéric-Guillaume IV avait employé ses forces militaires à rétablir l'ordre ; il semblait pouvoir compter sur les princes qu'il avait protégés contre l'émeute. Au mois de mars 1850, c'était bien fini : l'œuvre prus-

sienne s'effondrait comme s'était effondré le Parlement de Francfort.

Naturellement, nous jugeons cela à 80 ans d'intervlalle, presque un siècle. Le recul du temps nous permet de marquer, si je puis dire, les étapes et les retours. Le roi de Prusse, prisonnier de son rêve ambitieux, ne s'en rendit pas compte ; son ministre Radowitz, quoique homme de bon sens et de jugement, ne vit pas non plus les conséquences immédiates de cette retraite en bon ordre des princes allemands, calculée, appuyée en secret par Vienne. Ils s'obstinèrent dans leur dessein, et, après avoir fait procéder aux élections, ils réunirent, le 20 mars 1850, l'assemblée d'Erfurt, pour préparer, à la grande joie des partis libéraux et nationaux, une nouvelle constitution. Radowitz l'apporta à l'Assemblée, au nom des patriotes et de la Prusse. Frédéric-Guillaume IV n'avait fait ainsi que précipiter son échec, déjà préparé par la retraite des princes. Schwarzenberg rentrait en scène. Il avait été, lui, ou plutôt l'Autriche, délivré assez vite par l'armée russe, de la révolution hongroise dont les chefs avaient capitulé à Villagos, le 13 août 1849. Les patriotes hongrois et les généraux polonais n'avaient échappé qu'en passant le Danube, pour se réfugier en Turquie. Avec quelle âpreté Nicolas réclamera pendant plus d'un an l'extradition de ces rebelles polonais !

Frédéric-Guillaume IV qui avait pu, pendant le printemps, considérer l'Autriche comme une quantité négligeable, ne le pouvait plus. Après la capitulation des Hongrois, il s'en alla, le 8 septembre, à Toeplitz, en Bohême, voir le nouvel empereur François-Joseph. Espérait-il encore le gagner à son œuvre, à son projet d'unification, qui, à ce moment, n'était pas encore ruiné par l'abandon de ses alliés. Frédéric-Guillaume essaya de le convaincre de se joindre à cette union allemande, s'efforçant de le rassurer sur ses ambitions. Comme il n'y avait plus de gouvernement en Allemagne — il fallait attendre une constitution pour établir un nouveau gouvernement — il lui offrit, le 30 septembre 1849, de partager provisoirement avec lui la direction de l'Allemagne. N'était-ce pas comme une façon de lui prouver que la Prusse ne voulait pas profiter des circonstances pour établir sa domination exclusive ? Ainsi fut conclu l'intérim du 30 septembre 1849, intérim plutôt curieux : le gouvernement central serait exercé, au nom d'un *Deutscher Bund* dont on n'avait pas encore défini la nature, mais qui resterait une Confédération allemande, par deux plénipotentiaires de chacune des deux puissances, Prusse et Autriche, qui gou-

verneraient à la place de l'administrateur de l'empire, désormais réduit à rien. L'intérim était prévu pour une durée de sept mois, du 1er octobre jusqu'au mois de mai 1850. L'Archiduc Jean démissionna le 20 décembre 1849, abdiquant tous ses droits.

Mais tandis qu'il négociait ainsi avec la Prusse, Schwarzenberg se mettait en rapport avec la Bavière. Il est difficile de dire si c'est lui qui a poussé le roi de Bavière aux mesures extrêmes, ou si ce n'est pas le roi de Bavière, qui, dans sa jalousie contre la Prusse, a plutôt excité Schwarzenberg et les autres princes. C'est cependant une question qui importe pour éclairer l'histoire ultérieure de l'Allemagne. Lorsqu'il s'est agi de constituer l'empire allemand en 1870, le prince auquel s'est adressé Bismarck a été le roi de Bavière et ses négociations avec le roi Louis, de septembre à décembre 1870, ont failli échouer. Ce fut seulement par l'influence du prince héritier de Prusse Frédéric, que le roi de Bavière s'est laissé convaincre. Un peu plus tard, une lettre émouvante de Bismarck le décida enfin à accepter la constitution fédérale de l'Empire, au profit de la Prusse. Au début de 1850, les ministres de Bavière et d'Autriche examinèrent en secret un projet de gouvernement fédéral, non plus le Directoire austro-prussien proposé de Berlin, mais un gouvernement comprenant 7 membres : 2 plénipotentiaires (Prusse, Autriche), 4 plénipotentiaires (Wurtemberg, Hanovre, Saxe et Bavière) et 1 plénipotentiaire accordé aux princes restés dans l'Union restreinte, c'est-à-dire aux princes de Hesse-Darmstadt et de Hesse-Cassel. La Prusse n'aurait ainsi plus qu'une voix, l'Autriche, disposant des princes, en aurait 6 et obtiendrait certainement la Présidence de ce Gouvernement éxécutif qui ne serait pas un gouvernement impérial mais la présidence d'une confédération comme après 1815 et jusqu'en 1848.

Nous voici au printemps de l'année 1850. La situation ne pouvait pas se prolonger. Le gouvernement intérimaire prévu imaginé par la Prusse, au 30 septembre 1849, se heurte très nettement aux intentions des Princes du Sud et de la Bavière. Ceux-ci même déjà songent — nous le savons par une confidence du ministre de Bavière, au ministre de France — à calculer à Munich la proportion des forces militaires qui s'opposeraient à la Prusse. Notre agent laisse même entendre que les princes du Sud, alliés à l'Autriche, seront militairement plus forts en cas de guerre — le mot est prononcé — contre la Prusse.

A la fin de mars 1850, dans l'Assemblée d'Erfurt, on vit s'opposer brutalement le dessein de Schwarzenberg, encouragé par

les princes, et la politique de la Prusse lançant au peuple et aux patriotes un dernier appel en faveur de l'unité de l'Allemagne par les volontés populaires. On entendit alors à Erfurt le roi de Prusse et ses conseillers dénoncer — on eût dit presque une déclaration de guerre — « dénoncer l'égoïsme des petites cours allemandes — (le mot est dur, et fait prévoir Bismarck) dont la souveraineté ne date que de l'abaissement de l'Allemagne. » Le Roi de Prusse parla « de l'Union de la patrie, vœu suprême des cœurs allemands ». Et il terminait par des phrases plus curieuses encore, s'excusant de n'avoir pas fait « ce que l'honneur germanique ! (*Ehre*) aurait peut-être exigé, avec toute la fidélité d'un cœur allemand à la patrie allemande. » Il s'excusait d'avoir refusé la couronne, mais il ajoutait « qu'il y a des heures où l'honneur ne doit pas passer avant le droit ». Toujours le même langage de ce roi formé par la science germanique ; toujours la même doctrine : le droit historique, supérieur aux volontés des peuples et même aux aspirations libérales des souverains.

Ce discours fut naturellement très mal accueilli dans les cours princières. Dans le Sud, il provoqua de vives colères, mais surtout en Autriche. La guerre civile semblait proche. La Cour de Vienne mobilisait ses armées en Bohême, les cours du Sud demandaient à grands cris l'éloignement des troupes prussiennes du duché de Bade. L'ambassadeur de Russie, de Nicolas Ier, lié à l'Autriche depuis le mois de mai 1849, vint faire des représentations très dures au cabinet de Berlin et le bruit à cette époque courut que Nicolas Ier mobilisait une armée à Modlin, sur la frontière de Pologne, ainsi qu'il avait fait déjà au temps de la révolution de 1830.

En face de cette hostilité, d'autant plus forte que les princes étaient encouragés par Scharzenberg, Frédéric-Guillaume IV, sentant approcher la guerre civile, eut l'idée, pour apaiser ses adversaires, de modifier, le 8 avril 1850, le projet de Constitution qu'il avait présenté au Parlement d'Erfurt. A l'Empereur constitutionnel il retirait le droit de décider de la paix et de la guerre. Il lui retirait également le droit d'intervenir dans les Etats particuliers de l'Allemagne, comme chef de la confédération. Enfin il accordait que les Etats confédérés pussent reprendre, le 26 mai 1850, leur adhésion à l'Union, s'ils le jugeaient bon. Ce qu'il avait laissé espérer d'unité politique aux Allemands n'était plus que fantôme. Et ce qu'il avait attendu de l'unité germanique pour établir le pouvoir de la Prusse sur l'Allemagne était également perdu. L'unité allemande désormais était plus

que précaire. La volonté du roi de Prusse s'inclinait devant les princes. Ainsi les princes avaient vaincu, à Francfort, l'Assemblée nationale. A Erfurt, ils lui préparaient une nouvelle défaite, que ne pouvaient accepter les libéraux du parti de Gotha et les patriotes, après avoir caressé cette dernière espérance d'unité allemande. Beckenrath, au nom de ce parti, décida l'Assemblée, le 14 avril 1850, à voter une Constitution vraiment fédérale et unitaire, telle que Radowitz l'avait proposée d'abord au Parlement.

Pour éviter un conflit qu'il redoutait avec l'Autriche et les rois alliés, Frédéric-Guillaume IV, le vote une fois rendu, retarda autant qu'il put sa ratification. Mais alors Schwarzenberg, voyant que la Prusse d'une part ne disposait plus des princes, qu'elle était en désaccord de nouveau avec le Parlement allemand à Erfurt, comme à Francfort, Schwarzenberg poussa son offensive. Le 27 avril 1850, le jour même où le roi de Prusse invitait l'assemblée d'Erfurt à se séparer, Schwarzenberg envoyait aux gouvernements allemands une note pour les inviter à envoyer des plénipotentiaires au nombre de 17 à Francfort, au siège de l'ancien Bund. Il ne parlait plus seulement des 7 délégués qu'il avait d'abord indiqués à la Prusse et aux princes. Le nombre des plénipotentiaires marquait déjà son intention de reconstituer le Conseil qui autrefois formait le Conseil Directeur de la Diète. Pour le moment, ces plénipotentiaires devaient d'abord délibérer sur l'organisation du Gouvernement de l'Allemagne, puisque le gouvernement intérimaire se terminait au 1er mai 1850. Il leur fallait se décider en quelques jours. Ensuite, ils délibéreraient sur la Constitution définitive d'un nouveau Bund germanique. Le 10 mai les plénipotentiaires de l'Autriche et des 4 rois, avec ceux de la Hesse et de la Hesse-Darmstadt à qui se joignirent ceux de Mecklembourg, de Holstein et du Limbourg un peu plus tard, vinrent reconstituer, comme un premier *Plénum*, l'ancienne Assemblée plénière de la Diète.

Le même jour, le roi de Prusse réunissait d'abord à Berlin le Conseil des princes demeurés fidèles à l'Union restreinte, les uns par libéralisme, les autres par crainte de la puissance prussienne, tous des princes du Nord, de Saxe-Weimar, Saxe-Gotha, Schwarzbourg, Saxe-Allenbourg, Saxe-Meiningen, de la principauté de Reuss, des Grands-Duchés de Nassau et de Brunschwick, le prince d'Anhalt et les villes de Hambourg et de Brême.

Qu'allait-il se produire entre ce conseil ultime, si je puis dire, des princes réunis à Berlin, et fidèles encore à la Prusse et les

Conseils de la Confédération germanique reconstituée à Francfort, par Schwarzenberg, le 10 mai 1850 ? Le conflit ne s'engagea pas, comme on pouvait le craindre ou le penser, immédiatement ; les affaires du Sleswig imposèrent, je ne dirai pas une trêve des volontés hostiles, mais des délais nécessaires. Jusqu'à la dernière heure, l'affaire danoise a tenu un premier rôle dans l'histoire de la révolution allemande.

Après l'armistice de Malmoé que l'Europe avait imposé aux Allemands et aux Danois, rien n'était définitivement réglé. Les Prussiens avaient retiré en partie leurs troupes, mais les insurgés des duchés étaient toujours en armes. Les armées danoises occupaient Flensbourg et menaçaient Kiel ; les hostilités étaient suspendues, rien de plus. Palmerston, qui dirigeait avec l'empereur Nicolas la diplomatie de l'Europe, en vue d'une paix, favorable plutôt au Danemark, conseillait à Frédéric VII de régler l'affaire de sa succession, en désignant un héritier et en signifiant à l'Allemagne que cet héritier ne serait pas le duc d'Augustenbourg, au nom duquel les insurgés, soutenus par la Prusse, demeuraient en armes dans le Holstein. Ce fut ce qui décida Frédéric VII à choisir Christian de Glucksbourg qui a été plus tard le roi de Danemark. Le duc d'Augustenbourg, le champion de la race allemande, était écarté. Palmerston, médiateur, conseillait alors au roi des concessions à l'élément germanique, il le persuada d'abolir ce qu'on avait appelé la *lex Regia*, c'est-à-dire le décret royal qui avait incorporé le Holstein et le Sleswig dans l'unité danoise. Les Duchés resteraient autonomes et ne seraient plus rattachés à la monarchie danoise, que par l'union personnelle. Ainsi Frédéric VII demeurait en même temps roi en Danemark et duc dans les duchés contestés ; Christian VIII serait appelé à recueillir cette double succession.

Palmerston, pour faire sanctionner par l'Europe sa médiation, réunit une conférence à Londres. Sous la presssion de la Russie, la Prusse se décida à accepter un traité de paix avec le Danemark, qui fut signé le 2 juillet 1850. Frédéric-Guillaume IV abandonna la candidature du duc d'Augustenburg. Il promettait de ne plus soutenir les insurgés de Holstein, Palmerston avait exigé davantage. Un article secret devait en outre proclamer l'*intégrité de la monarchie danoise* ; au dernier moment, le ministre des Affaires étrangères prussien Schweinitz, et le représentant de la Prusse à Londres, Bunsen, refusèrent de s'y engager (fin juillet). L'Autriche l'aurait peut-être accepté, si le prince de Schwarzenberg, craignant de laisser à la Prusse l'avantage d'être l'avocat du patriotisme allemand,

ne s'était à son tour dérobé. On le vit écrire à son agent à Londres : « Nous ne pouvons pas ; cela nous ferait siffler en Allemagne ». L'Autriche et la Prusse sur cette question germanique ne pouvaient pas entrer en conflit, quoiqu'elles en eussent envie. Elles étaient obligées à faire bloc provisoirement contre le protocole du 2 août que l'Europe, de Londres, voulait imposer aux Cours allemandes en faveur du Danemark. La solution définitive du conflit danois fut ainsi remise à plus tard.

Ces négociations épineuses avaient suspendu le conflit menaçant de la Prusse et de l'Autriche en Allemagne. Comment cependant arriver entre elles à un arrangement ? Le comte de Thun, représentant de l'Autriche à Francfort, celui auquel devait se heurter plus tard M. de Bismarck, proposa à l'Assemblée plénière, convoquée par Schwarzenberg à Francfort, de remettre tout simplement l'ancienne Diète en vigueur. Le 8 août 1850, le Plénum de Francfort prenait cette décision. On adressa, le 14 août 1850, une invitation aux princes allemands à se conformer à cette proposition, par une circulaire autrichienne du 14 août 1850.

L'Autriche employait des ménagements dans cette restauration du passé. Par une autre circulaire du 19 juillet, elle avait déclaré qu'elle ne reconstituerait pas l'ancien ordre des choses « autrement que d'une manière conforme aux besoins de l'époque». C'était cependant très vague comme promesse de constitution libérale. Le roi de Prusse, quand il reçut cette invitation à se résigner au rétablissement de l'ancienne Diète, éprouva une grande amertume. Ce roi qui, depuis 1847, incarnait les espérances germaniques, en qui l'Assemblée d'Erfurt avait mis son dernier espoir, qu'elle avait appelé à la Direction de l'Allemagne, ce roi allait-il se résigner purement et simplement à cette restauration exigée par l'Autriche ? Il crut trouver le moyen d'empêcher ce rétablissement de l'ancienne Diète en s'engageant dans une nouvelle affaire, une impasse qui devait procurer à la Prusse un cruel échec.

Ce fut l'affaire de la Hesse électorale.

L'Electeur de Hesse-Cassel était assurément, comme son père, un personnage fort peu sympathique. Depuis le XVIII^e^ siècle, les Electeurs de Hesse n'ont pas été brillants. Ils ne gardent dans l'histoire qu'un mérite : c'est d'avoir recueilli à Cassel le plus grand nombre possible de chefs-d'œuvre ! En dehors de cela, inintelligents, débauchés, cupides, vendant leurs soldats à l'Angleterre pendant la guerre d'Amérique, médiocres en tout. Frédéric-Guillaume I^er^, qui venait depuis très

peu de temps de succéder à son père, avait toujours eu peur de mouvements libéraux, provoqués par sa mauvaise conduite. Ses propres fonctionnaires le désavouaient et le blâmaient. Ils étaient passés en partie au parti libéral, en raison du mépris qu'ils éprouvaient pour lui. Pour en avoir raison, l'Electeur avait paru adhérer à l'Union restreinte, le 27 mai 1849. Mais bientôt reprenant son œuvre de réaction, surtout contre ses propres fonctionnaires, il avait fait appel à l'homme qui avait été l'agent des fantaisies et des violences de son prédécesseur, un ancien fonctionnaire prussien révoqué, Hassenpflug. Alors la Hesse tout entière se révolta, le 14 septembre 1850. On a dit à ce moment-là que la Prusse avait beaucoup favorisé cette révolte, trouvant que l'Électeur de Hesse déshonorait l'Union restreinte. Quoi qu'il en soit, Frédéric-Guillaume Ier dut quitter Cassel, tandis que ses sujets firent appel à la Prusse. L'Électeur de Hesse passait à la Diète de Francfort reconstituée ; l'Electorat restait dans l'Union restreinte. Dans ces conditions la Prusse avait encore plus d'Etats groupés autour d'elle qu'il n'y en avait de groupés à la Diète. La Diète n'hésita pas à recevoir l'appel de l'Electeur, le 21 septembre 1850. Frédéric-Guillaume IV se rendit à l'appel des Hessois, ce fut là sa faute. Le roi de Bavière n'attendait qu'une occasion de commencer la guerre. Il fut tout heureux d'être chargé d'une intervention fédérale en Hesse le 21 septembre 1850. Aussitôt, riposte de Berlin ; Frédéric-Guillaume IV rappela au Ministère le patriote libéral Radowitz et, sur ses conseils, le 29 septembre, se mit en mesure de résister. Il invoquait le droit de l'Union restreinte à intervenir en faveur des sujets de l'Electeur de la Hesse, la Hesse faisant partie de cette Union. Le conflit allait se généraliser. Le 11 octobre 1850, des délégués de l'Autriche, du Wurtemberg et de la Bavière se réunissaient à Bregenz, au lac de Constance, et décidaient la mobilisation des trois Etats, qui allaient lever plus de 200.000 hommes. Comme, d'autre part, à Berlin, le peuple s'indignait de cette sécession des puissances du Sud, le roi de Prusse dut se préparer à la guerre. Frédéric-Guillaume IV donna l'ordre à ses généraux, le 2 novembre 1850, d'occuper Fulda et Cassel, les villes principales de la Hesse électorale.

C'était la guerre. On se croirait déjà à la veille des événements décisifs de 1866. Soixante mille Autrichiens étaient mobilisés en Bohême et l'armée bavaroise s'avançait sur le Mein pour occuper la Hesse. Ce fut alors à Berlin des jours tragiques. Le Prince héritier, Guillaume de Prusse, qui était désireux de tâter

ce que valait l'armée prussienne, poussait à la guerre ; le peuple prussien la réclamait aussi. Un conseil de ministres fut alors réuni par Frédéric-Guillaume IV. La majorité de ce conseil de ministres se prononça contre la politique de guerre et blâma Radowitz. Les Prussiens, par la suite, en ont beaucoup voulu à l'homme qui prit la parole ce jour-là pour faire accepter la solution pacifique, le comte de Brandenbourg. Si cet oncle de Frédéric-Guillaume IV, ce jour-là, conseilla la paix, c'est qu'il était allé quelques jours auparavant, le 17 octobre, à Varsovie, prendre les avis du Tsar. Nicolas Ier lui avait conseillé à tout prix de faire marche arrière, d'abandonner tous les rêves de libéralisme qui conduisaient le roi de Prusse à la ruine. Brandenbourg était revenu fort inquiet, décidé à plaider auprès de son neveu la cause de la paix. Ne devait-on pas craindre, si l'on s'engageait dans la guerre, que la Russie ne prît fait et cause pour l'Autriche et que la Prusse n'eût aucun allié ; l'Angleterre et la France blâmaient déjà la Prusse de son action isolée.

Au point de vue diplomatique, le conseil était bon. De ce qui fut assurément une reculade peu glorieuse, les Prussiens ont rendu responsable surtout le comte de Brandenbourg, qui, dit-on, — c'est encore une légende, — mourut brusquement le 6 novembre du chagrin prétendu que lui imposa la capitulation de son pays. La vérité, que dégagea plus tard Treitschke, avec les textes mis à sa disposition, c'est que ce fut le ministre de la guerre Stockausen, qui emporta la majorité, en disant simplement : « Nous ne pouvons pas nous battre, car nous ne sommes pas de force et nous n'empêcherons pas l'armée autrichienne d'entrer à Berlin. Ce serait un nouveau Iéna ». Il y a quelqu'un qui, avec M. de Treitschke, a confirmé ce langage du ministre de la Guerre, c'est Bismarck lui-même, au Parlement, le 14 février 1882. Radowitz dut démissionner, et fut remplacé par M. de Manteuffel.

A la différence de Radowitz, ce fonctionnaire prussien blâmait les idées libérales de son maître. Il se fit immédiatement autoriser à entrer en négociations avec Schwarzenberg. Schwarzenberg, au fond, ne souhaitait pas la guerre ; il en avait vu déjà beaucoup, et l'armée autrichienne, si forte qu'elle fût, et quoique reconstituée, n'était peut-être pas aussi certaine que cela d'entrer à Berlin. Des deux côtés, on ne se jugeait pas prêt, pour une collision décisive. Seulement Schwarzenberg exigeait que la Prusse acceptât la restauration de la Diète germanique. Le 6 novembre 1850, les négociations commencèrent, d'abord par des agents intermédiaires. Pour apaiser l'opinion prussienne qui était

très montée, Manteuffel annonça d'abord que la Prusse allait mobiliser. Alors le 8 novembre 1850 l'armée bavaroise dessina un mouvement offensif sur la Hesse et se trouva très vite presque en contact avec les troupes prussiennes, aux portes de la ville de Fulda, commandées par le général von Groben. Bien vite, quoi qu'on eût annoncé à Berlin la mobilisation, le ministre de la Guerre donna l'ordre à Groben d'évacuer Fulda. A Browzell, il y avait déjà eu un conflit d'avant-postes. Le 9 novembre, Manteuffel adressait une dépêche à Vienne pour annoncer que l'Union restreinte était abolie. Mais il demanda, simple satisfaction d'amour-propre, que l'on permît aux troupes prussiennes maîtresses des routes d'étapes d'occuper encore le Grand-Duché de Hesse quelques jours. Après quoi, on évacuerait lentement et peu à peu. Le 26 novembre, Scharzenberg, après avoir laissé la demande quelques jours sans réponse, exigea l'évacuation immédiate. Sa réponse était un ultimatum par cette menace que, s'il n'y était pas fait droit, l'armée bavaroise attaquerait les troupes prussiennes. Frédéric-Guillaume IV adressa alors personnellement à l'empereur François-Joseph, une dernière prière : au lieu de négociations par correspondances de Vienne à Berlin, que François-Joseph permît à son ministre Manteuffel d'aller traiter directement avec le Prince de Schwarzenberg. Le 29 novembre 1850, ce fut l'entrevue d'Olmutz en Moravie. Pourquoi cette entrevue et cette négociation directe? Evidemment, le roi de Prusse avait désiré qu'il y eût le moins possible de choses écrites sur la solution devant laquelle il allait être obligé de s'incliner.

Cette solution, ce fut la convention du 9 novembre 1850, la célèbre convention, que l'on nomme quelquefois, avec exagération, la capitulation d'Olmutz. Le roi de Prusse acceptait en principe d'abord de rappeler ses troupes de Hesse, sauf un bataillon qui resterait à Cassel encore quelque temps. Il acceptait la reconstitution de la Diète de 1815, mais pas d'une façon absolue, ni immédiate. Schwarzenberg voulut bien lui accorder que des conférences entre les Princes se tiendraient à Dresde, à partir du 23 décembre, pour examiner les conditions légales de la nouvelle Confédération, de façon qu'on n'eût pas l'air, vis-à-vis du public allemand, — c'était la satisfaction que l'on donnait au roi de Prusse, — d'avoir consenti à rétablir sans condition, purement et simplement, l'ancien ordre des choses.

Il y eut ainsi à Dresde une dernière apparence de délibérations qui durèrent 4 mois, jusqu'aux 16 mai et 6 juin 1851. Cette consultation, entre les princes, donna lieu à des discussions assez curieuses :

au dernier moment Manteuffel, qui parut manœuvrer assez habilement, offrit à Schwarzenberg d'incorporer dans la nouvelle Confédération — ce qui eût été véritablement très nouveau — tous les Etats de la monarchie des Habsbourg, alors qu'ils ne faisaient pas partie de la confédération de 1815. Schwarzenberg le souhaitait très vivement; il comparait la force de l'Autriche centralisée qu'il tenait en mains sous son gouvernement absolu, et celle de la confédération allemande, ce gouvernement faible, dont les liens fédéraux étaient très lâches ; entre cette force et cette faiblesse l'avantage ne resterait-il pas à l'Autriche qui aurait absorbé l'Allemagne aisément ? Cela pouvait être de grande conséquence, pour la suite, dans l'histoire de l'Allemagne.

Manteuffel offrait à l'Autriche cet avantage que lui avait refusé l'Assemblée de Francfort, mais à une condition : la direction et la présidence du Bund devraient appartenir à la fois à la Prusse et à l'Autriche. Car, si la Prusse avait été investie par moitié de la Présidence, peut-être n'aurait-elle pas eu besoin des moyens violents qu'elle employa plus tard pour gouverner l'Europe centrale, de concert avec l'Autriche ?

Mais alors Schwarzenberg se refusa à consentir à cette présidence commune de la Confédération par la Prusse et l'Autriche, et Manteuffel dut lui concéder qu'il n'y avait donc qu'à revenir à l'ancienne Diète présidée par l'Autriche. Ce fut ce que décida finalement la Conférence de Dresde. La Confédération devait se réunir en 1851, conformément à la conclusion du 6 juin 1851.

La Diète de Prusse protesta, en déclarant que cette conclusion était incompatible (ce fut le député Wincke qui tint ce langage à l'Assemblée) avec l'honneur de la Prusse et dangereuse pour sa position en Allemagne. Frédéric-Guillaume prorogea la Diète. Aux yeux des patriotes, la Prusse sortait de cette crise compromise et vaincue.

Mais beaucoup aussi se réjouissaient que la paix fût enfin rétablie en Allemagne après les événements qui l'avaient si profondément troublée de 1848 à 1851. Gerlach, l'un des chefs les plus notables du parti de la Croix, parti conservateur auquel appartenait Bismarck, disait en se frottant les mains, en 1851 : « Eh bien ! nous pouvons considérer comme non avenu tout ce qui s'est passé depuis 1848 ». Dans une certaine mesure il disait vrai, si, en parlant ainsi, il considérait que c'en était fait de la constitution allemande souhaitée par les patriotes, et les libéraux au début de 1848, s'il entendait aussi que c'était fini des libertés

que les souverains avaient été obligés par ces révolutions, d'accorder à leurs sujets. Car partout, en Autriche, en Prusse, en Wurtemberg, en Bavière, depuis 1851 ce fut une véritable fièvre de réaction des gouvernements contre les désirs et les droits des peuples. Gerlach disait encore vrai s'il constatait, et c'est là la leçon certaine de cette histoire, que l'Allemagne demeurait plus que jamais divisée entre les souverainetés princières peut-être plus fortes encore qu'en 1815. Car au sortir de ces grandes crises, quand les souverains en ont pu triompher, leur force se trouve mieux assurée qu'elle ne l'était peut-être à la veille de ces conflits.

Mais en quoi Gerlach se rompait gravement, et la suite le prouva, c'était de croire, après la défaite des libéraux du Sud et des libéraux de l'Ouest, des disciples et des admirateurs des idées françaises, qui avaient été les champions de ce parti national depuis 1815, que ce mouvement national ne conservait pas d'autres champions. Ils restaient nombreux et décidés particulièrement dans le Nord et plus particulièrement encore, non plus seulement des libéraux, mais même des conservateurs et parmi les propres amis de M. de Gerlach. Bientôt M. de Bismarck va se séparer du parti de la Croix pour être le champion du nationalisme allemand. Alors, toute la Prusse, après l'avoir blâmé, le saluera comme l'homme de génie qui permit à son pays de reprendre la formation et la direction de l'unité allemande, en faisant appel au patriotisme germanique contre le particularisme et les princes, de façon à lui procurer vingt ans plus tard une revanche éclatante de l'humiliation que l'Autriche avait infligée à la Prusse et à son roi à Olmutz.

La poésie française contemporaine [1]

par M. RAYMOND,

Professeur à l'Université de Bâle.

V

Aux points de rencontre des traditions symbolistes et de la discipline classique (1).

I

Vers 1905, il était d'usage de regarder le symbolisme comme un mouvement littéraire appartenant au passé et dont on pouvait dresser le bilan. Néo-classiques et naturistes avaient contribué à jeter une sorte de discrédit sur Baudelaire et Mallarmé, Rimbaud restait incompris, Claudel à peu près inconnu ; en revanche, on commentait le retour de plusieurs symbolistes notoires au vers régulier et aux diverses traditions du romantisme, du Parnasse et de l'humanisme. Mais le pendule, parvenu à son point mort, allait revenir sur lui-même ; les « réactions » romane et naturiste, à mesure que se développaient leurs conséquences, rendaient inévitable un réveil des idées et des formes d'art auxquelles elles s'étaient opposées ; en outre, l'influence des grands lyriques de la seconde moitié du XIX^e^ siècle avait donné une première fois des fruits trop hâtifs pour qu'elle ne continuât pas de cheminer dans l'ombre jusqu'à l'heure où les circonstances lui permettraient de fournir un levain précieux aux désirs d'une génération nouvelle.

(1) La Revue a dû renoncer à publier une leçon qui précédait celle-ci et qui était consacrée aux *Poètes traditionalistes*, divisés pour la commodité de l'exposé, en poètes humanistes, néo-romantiques et méditerranéens.

Il va de soi que Baudelaire, Verlaine, Mallarmé ne furent jamais oubliés et qu'il ne manqua pas de petites revues — je pense en particulier au *Festin d'Esope* (1903) où écrivait Guillaume Apollinaire — pour se réclamer d'eux. Cependant, Robert de Souza examinant l'état de la poésie dans le tome I de *Vers et prose* (printemps 1905) crut nécessaire de démontrer contre les « fossoyeurs » du symbolisme que la seule Ecole vivante était le symbolisme même, dont les œuvres de Verhaeren, Viélé-Griffin, Francis Jammes, Stuart Merrill, Charles Guérin, André Gide, Jean Moréas, etc., représentaient l'entier épanouissement. Or, cette suite de noms prouve que le symbolisme, tel du moins que le concevaient Robert de Souza et ses amis, n'avait pas d'autres limites et d'autres caractères que ceux du lyrisme subjectif. Pour s'en convaincre, il n'est que de feuilleter la collection de *Vers et prose* (1905-1914) dont le dessein primitif fut de « continuer le glorieux mouvement qui prend ses origines aux premiers jours du symbolisme» (1), mais qui se transforma rapidement en une anthologie intéressante et disparate où se reflétèrent tous les visages de la poésie. Et voyez d'autre part les difficultés que rencontre plus d'une fois Tancrède de Visan, dans ses remarquables essais critiques, pour ramener à l'unité — une unité qu'il persiste à nommer « symboliste » — les principales manifestations poétiques de sont emps. Ne va-t-il pas jusqu'à poser en principe que « l'esthétique symboliste, comme la philosophie bergsonienne, est celle qui prétend *se passer de symboles* » (2) ? C'est dire à peu près que le symbolisme est précisément ailleurs que là où l'on est convenu de le voir. Et lorsque Tancrède de Visan déclare que les symbolistes opposèrent aux Parnassiens « une esthétique dynamique, une esthétique du mouvement... un lyrisme dionysiaque (3), il est clair que les poètes auxquels ces formules bergsoniennes (ou nitzschéennes) s'appliquent le mieux — Verhaeren, Paul Fort, Mme de Noailles, autant que Viélé-Griffin — s'apparentent davantage au romantisme, ou même au naturisme, qu'au symbolisme tel qu'il apparut en 1890. Mais cette confusion dans la terminologie trahit la confusion qui régnait alors dans la poésie ; le symbolisme, hétérogène dès ses débuts, était devenu après quelque temps tout à fait dissemblable à lui-même, en sorte que

(1) Avant-propos du tome I.
(2) *L'attitude du lyrisme contemporain* (*Mercure de France*, 1911, p. 455); la majorité des études dont se compose ce volume ont paru à partir de 1905 dans *Vers et Prose*. Se passer de symbole, selon T. de Visan, c'est exprimer *directement*, mais au moyen d'images, une intuition de la réalité profonde.
(3) Vol. cité, p. 461.

l'on pouvait à son gré le reconnaître partout, ou au contraire dénombrer en tous sens les « écoles » qui l'avaient supplanté. En fait, il n'est pas possible de parler d'un néo-symbolisme avant la création de *La Phalange* dirigée par Jean Royère, et dont le premier numéro parut le 15 juillet 1906.

*
* *

Ce n'est pas à dire que *La Phalange* fut exclusivement une revue militante, exigeant de ses collaborateurs une orthodoxie rigoureuse. Néanmoins les convictions de Jean Royère sont trop définies pour qu'il s'en tienne à l'éclectisme, quand les idées à la défense desquelles il a voué sa vie sont mises en question ; sa doctrine (1) a pu varier avec le temps, revêtir des apparences paradoxales ou s'entourer de nuées, les thèmes généraux de sa critique ont contribué à remettre en honneur quelques-unes des « vérités » esthétiques empruntées à Poe par Baudelaire, illustrées par Mallarmé — et récemment par Paul Valéry —. Il n'est pas douteux que la querelle dite de la « poésie pure », qui a suivi l'entrée du poète de *Charmes* à l'Académie, s'est développée sur un terrain que les campagnes de *La Phalange* avaient préparé et à l'aide d'arguments et d'exemples dont la plupart ne devaient guère surprendre ses anciens lecteurs. Mais tandis que l'abbé Brémond humilie la poésie devant la théologie et la mystique chrétienne en affirmant qu'elle ne saurait apporter que des ébauches de la connaissance réelle, Jean Royère pose nettement la poésie comme un absolu et le poème comme une vérité incarnée. « Le symbolisme ne fut, dit-il, n'est rien d'autre que la volonté de pénétrer la poésie dans son essence, puis de lui constituer un art qui lui soit vraiment propre (2). » Et plus tard : « Les poètes qui ont formé la génération symboliste ont tous considéré leur art comme un *absolu*, et c'est en cela qu'ils ont été les disciples de Mallarmé. La poésie se suffit et sa fin est en soi... (3). » Cette déclaration enfin, où semble revivre la mystique du romantisme anglais, et qui annonce de façon si précise les propositions des

(1) Voir en particulier *La poésie de Stéphane Mallarmé* (Emile-Paul, 1919), *Clartés sur la poésie* (A. Messein, 1925), *Mallarmé* (Simon Kra, 1927), *Le Musicisme* (études sur Boileau, La Fontaine et Baudelaire) (Messein, 1929). Sur Mallarmé, Baudelaire, Racine et La Fontaine, M. J. Royère a fait des remarques d'esthétique pure dont l'intérêt est considérable.

(2) Voir la *Revue des revues* du fascicule de mai 1909 de *La Phalange*.

(3) *La Phalange*, vol. de novembre 1909 à juin 1910 (p. 610).

tenants actuels de la poésie pure : « La poésie est, à sa manière, hautaine et philosophique, puisqu'elle se nourrit d'idées, mais d'idées *poétiques*, c'est-à-dire sensibles ; enfin, elle est religieuse. Son *obscurité* essentielle vient de ce qu'elle est l'histoire d'une âme et qu'elle en veut observer le mystère ; mais cette obscurité est lumineuse (1)... » On ne saurait mieux dire en faveur de l'hermétisme, de l'irrationalisme en poésie et de la mystique naturelle dont l'œuvre est l'équivalent sensible.

> Seule en l'accablement de la Crypte écroulée
> Sous le bélier de la lumière — mon désir
> Parallèle trouant enfin le mausolée
> Des ténèbres — je fais le rêve de saisir
> L'Essence (2)...

Le mouvement est on ne peut plus mallarméen.

Malheureusement, pour intéressante qu'elle soit, la doctrine que Jean Royère a cru pouvoir extraire des vers de Mallarmé et qu'il nomme un symbolisme verbal offre cette particularité qu'elle invite l'artiste et le technicien à s'enfermer dans des recherches linguistiques et formelles. Et sans doute, il est très vrai que le travail du maître aboutissait là, mais il commençait ailleurs, dans cette « expérience intime », poussée jusqu'au cœur du « monde poétique et pur de la conscience (3)», et par nature intransmissible directement. Au contraire, des procédés stylistiques, quelque vertu miraculeuse qu'on puisse légitimement leur attribuer, restent tout de même des procédés qui appartiennent à l'ordre humain de la rhétorique plutôt qu'à l'ordre surhumain de la poésie. Les poèmes de Jean Royère et des écrivains de son groupe, malgré la délicatesse de leur matière verbale et le ton soutenu de leur incantation, donnent à la longue l'impression d'un art plus habile à sonder les merveilles du langage et à les susciter par artifice qu'à ouvrir des voies jusqu'aux sources du réel. Le culte de la beauté pure et l'amour des mots avaient déjà desservi les symbolistes de 1885 — tant il est vrai que la poésie se nourrit de vie et de méditation sur la vie autant que de réflexions sur l'esthétique.

(1) Vol. cité, p. 380 (*Sur la poésie actuelle*). Cette dernière phrase est à rapprocher de cette autre, qui fit quelque bruit en 1907 : « Ma poésie est obscure comme un lis ». (Préface de *Sœur de Narcisse nue*, poèmes.)

(2) *Poésies* (Amiens, Malfère, 1924), p. 86. Ce volume réunit le contenu de diverses plaquettes publiées de 1904 à 1923. Depuis lors, en 1928, chez Kra, Royère a fait paraître : *O Quêteuse... voici !*

(3) Cf. *La Phalange*, t. I, p. 365 (propos de J. Royère sur le symbolisme).

Au reste, *La Phalange* n'a pas contribué seulement à la renaissance du mallarmisme (1) dans la poésie contemporaine, elle a mis en faveur une sorte de néo-impressionnisme issu pour une assez large part de Baudelaire et de Verlaine mais appliqué, plutôt qu'au monde humain des émotions, au mystère des espaces et des horizons marins. Les œuvres de John Antoine Naud, qui illustrent cette tendance (2), nous apportent, dans ce qu'elles ont de réussi, autre chose que de faciles visions exotiques ; le « sentiment géographique moderne », de l'avis de Valéry Larbaud, leur doit beaucoup, une intense poésie de l'océan et de la terre océanique toute chargée de nostalgie et mêlée au besoin humain d'échapper aux contingences d'une vie limitée.

L'Océan lisse et froid dresse son glauque miroir
Au-dessus des rochers et de la lande morne ;
Un pâle goéland monte dans l'air...

Et sur les gouffres d'eau crépusculaire et lente
Je vois la vision surgir, qui violente
Mon âme éprise des flots vides incertains :

Un long trois-mâts qui va par filantes glissées
Berceuses, dans la nuit, vers d'éclatants lointains
Comme un grand cygne noir aux ailes rebronssées (3).

Outre ces alexandrins fluides, qui vibrent comme des chanterelles et s'élèvent dans un mouvement glissant comme au souffle d'une brise, J.-A. Nau a utilisé un vers libre basé sur l'hexamètre, où la rime est remplacée souvent par l'assonance et auquel un jeu de syllabes muettes donne une certaine douceur feutrée.

Cette prosodie originale a attiré l'attention de plusieurs poètes, en particulier de Guy Lavaud, lui aussi collaborateur de *La Phalange* et impressionniste, lui aussi poète de la mer et du ciel mais dont les vers offrent ceci d'intéressant, entre autre chose, qu'ils sont nés au confluent des deux courants qui portaient la revue de Jean Royère. A vrai dire, qu'il dédie à l'amour des fleurs (4), qu'il écrive « Sous le signe de l'eau » (5) ou dessine la

(1) Mentionnons comme un fait important la publication du grand ouvrage de M. A. Thibaudet sur *La Poésie de Stéphane Mallarmé* (en 1912, à la *Nouvelle Revue française*). Or, « l'idée de ce livre, comme le dit l'auteur dans sa préface à la réédition de 1926, est née vers 1910 dans le milieu de *La Phalange*... où le culte de Mallarmé était entretenu avec ferveur. »

(2) Voir surtout *Hiers bleus* (Vanier, 1904) ; *Vers la fée Viviane* (*La Phalange*, 1908) ; *En suivant les goélands* (Crès, 1914).

(3) *Hiers bleus* (Vanier, 1904), p. 32 (*Marine*).

(4) *Des fleurs pourquoi...*, titre d'un recueil de Guy Lavaud (Rieder, 1910).

(5) *Sous le signe de l'eau*, Garnier.

courbe de méditations stellaires (1), Guy Lavaud ne compose guère que des élégies, tour à tour sentimentales, marines, cosmiques. Bien que leurs éléments paraissent empruntés au monde extérieur, ses poèmes sont en réalité des paysages d'âme, au réseau délicatement tissé, précieux dans le détail, mais dont l'apparence générale garde je ne sais quoi de dénoué, de liquide et d'impalpable.

. . . . . .

II

La Phalange défendit ainsi, jusqu'à la guerre, les diverses traditions d'origine symboliste, en particulier le mallarmisme, et c'est peut-être parmi ses collaborateurs attitrés qu'on eût rencontré, aux environs de 1910, les adversaires les plus décidés du néo-classicisme (2). Et pourtant, entre ces deux mouvements — malgré les apparences contraires, et la réputation qu'eut longtemps Mallarmé d'avoir rompu délibérément toutes les attaches qui le retenaient au passé littéraire français — il y avait des possibilités pratiques d'accord, des moyens termes devaient être trouvés qui permettraient la création d'une esthétique originale et d'un courant nouveau, d'une sorte de symbolisme de forme classique, ou de classicisme mallarméen, qui représente aujourd'hui même une des tendances les plus nettes de la poésie contemporaine. Moréas (répondant au nom de Ronsard, de Racine, de La Fontaine, de Chénier) allait se réconcilier sans arrière-pensée avec Mallarmé (et Baudelaire) et tous allaient devenir les maîtres communs de plusieurs poètes parmi les plus authentiques de ce temps.

Disons pour être bref que l'esthétique de Moréas comme celle de Mallarmé s'opposent aux démarches habituelles — et d'une habitude séculaire ! — de la logique du discours. Tous deux (Mallarmé sans doute plus que Moréas) rejettent la *copia* latine que les Français de toutes les époques ont beaucoup aimée ; ils exor-

(1) *Poétique du Ciel* (Emile-Paul, 1930). On trouvera aussi dans ce recueil les poèmes parus dans *Sous le signe de l'eau* et un choix de vers anciens.

(2) Rappelons cependant que Jean Schlumberger (dans le n° 1 de *La Nouvelle Revue française*, publié en février 1909) notait que le mouvement de retour à la littérature française antérieure à 1800 n'était « chez un trop grand nombre qu'une marque de vertige et d'effroi » et qu'on aurait tort de rejeter par esprit de système tout le romantisme ou de négliger « tout ce que la fin du XIX^e^ siècle nous a laissé de fort et d'exquis ». Dans le même fascicule, André Gide prenait la défense de Mallarmé contre J.-M. Bernard avant d'expliquer l'originalité de Baudelaire à M. Faguet (*Nouvelle Revue française*, novembre 1910) dans un article bien connu, recueilli plus tard dans *Nouveaux prétextes*.

cisent le goût des développements oratoires et blâment le penchant aux amplifications verbales auquel les Romantiques en particulier ont cédé comme à la pente du moindre effort. Leur but est de compliquer l'appareil linguistique en l'allégeant et d'employer aussi peu de mots que possible. Tandis que les classiques s'appliquent à rester toujours en deçà des frontières de l'inintelligible immédiat, Mallarmé, lui, passe outre par amour du mystère et haine de la facilité, et pour augmenter jusqu'à la limite le pouvoir suggestif et figuratif des vocables ; mais pour Racine comme pour Mallarmé, il s'agit que chaque mot et chaque tour assument une « responsabilité » psychique très grande et *symbolisent* plus qu'ils ne signifient raisonnablement. Il s'ensuivit que ces poètes recherchent une syntaxe dont la complexité traduise la richesse de leur synthèse mentale et où de multiples relations invitent le lecteur à prendre conscience de la réalité de cette *aura* dont le poème est le centre. L'hétérodoxie de Mallarmé — sa « barbarie », aux yeux des puristes — consiste à avoir voulu briser les rapports syntaxiques traditionnels et à en avoir forgé d'autres ; ses disciples « romans » d'aujourd'hui, pour échapper au discours et à la prose, recourent à l'archaïsme et empruntent au français de la Renaissance ou des grands poètes du XVII^e^ siècle des tours plus variés et plus libres que ceux qu'admet l'usage moderne. Ces archaïsmes sont quelquefois des hellénismes et souvent des latinismes ; ainsi se trouve rétabli le contact avec « toute cette province de la langue et surtout de la poésie française qui n'a pas cessé d'avoir pour Génie et pour conscience les langues anciennes, et notamment la langue latine (1) ». Dans les deux cas, chez Mallarmé et dans le groupe de ses disciples « romans », on constate l'intention d'élaborer un dialecte purement poétique (par sa syntaxe plus encore que par son vocabulaire), en marge de la langue commune, et qui équivale en somme à « ce style à part, œuvre à part » que voulut créer Ronsard pour ses odes. On comprend que M. André Thérive, le meilleur théoricien de cette esthétique (2), l'ait nommée une « stylistique de l'antiprose », interdisant l'exposé de faits et de notions, la description à proprement parler non moins que le didactisme.

D'autre part, le poème de Mallarmé comme celui de Moréas

(1) Fr.-P. Alibert, *Ce que nous devons à Moréas*, au t. XXXV de la *Revue critique des idées et des livres* (p. 261), année 1923.

(2) Cf. *Revue critique des idées et des livres*, février 1913 (*L'Ecole romane française*) ; *Le français, langue morte ?* (Plon, 1923), p. 191 et suiv.) ; *Du siècle romantique* (*Nouvelle revue critique*, étude intitulée *De Sainte-Beuve à Mallarmé*), etc...

et de ses maîtres classiques offre ceci de particulier que la matière y est en quelque sorte volatilisée, l'esprit s'emparant de la sensation pour la styliser, la reconstruire dans l'abstrait ou à mi-chemin entre le concret et l'abstrait ; l'impressionnisme le plus large peut ainsi alimenter, comme chez Mallarmé, une poésie *spirituelle* dont les éléments baignent dans la même atmosphère de pensée et se disposent sur un même plan, non pas peut-être sans rupture — la discontinuité dans le mouvement permettant de briser la logique oratoire — mais sans aucun de ces brusques changements de ton que les romantiques de l'école de Hugo se vantaient d'avoir introduits dans leurs ouvrages. Il est probable que tous les sujets ne conviennent pas également à une telle poésie, mais il est évident aussi qu'elle n'en exclut aucun *a priori* et que la rareté d'une émotion, sa modernité, et tout ce qui la sépare peut-être de la tradition de l'humanisme ne saurait empêcher un auteur habile d'en faire un thème poétique, c'est-à-dire de l'exprimer dans le langage soutenu qui lui confère une valeur d'art. Nous sommes donc fort loin du classicisme selon Maurras qui implique une certaine idée de l'homme, presque une morale et une philosophie. Mais on peut dire que c'est l'importance exceptionnelle que prend dans une poétique de ce genre le problème de l'expression qui forme le pont le plus solide entre les maîtres classiques et symbolistes dont se réclament les poètes qui nous occupent. Au contraire de ce qui a lieu pour les romantiques (d'autrefois et d'aujourd'hui) il n'est pas question ici de se manifester avant tout soi-même, d'épancher sa vie au dehors en se laissant absorber par le mouvement qui l'anime ; sans jamais sacrifier au culte des « données immédiates » de l'existence et du spontané, il importe de mettre toutes les puissances de l'intelligence et de la sensibilité au service d'une œuvre ; art savant, aristocratique par sa forme et par la pensée qui y est incluse, ou que l'on pourra reconnaître parfois quelques-uns des caractères de l'alexandrinisme et d'autres fois ceux de la préciosité (pour donner à ces rapprochements le sens d'un blâme, il faudrait condamner partiellement Racine, La Fontaine, Chénier).

* * *

Ce classicisme mallarméen, plus ou moins proche des modèles anciens ou de style de l'*Après-midi d'un faune*, on pouvait en observer les premières ébauches dans quelques poèmes « romans »

de R. de La Tailhède et de Maurice Du Plessys (1) et surtout chez Emmanuel Signoret. La poésie de Paul Valéry se rattache incontestablement à cette filière ; quant à celle de François-Paul Alibert (2), elle représente l'aspect méditerranéen, et même virgilien de cette poésie. En conséquence, elle n'est pas dépourvue d'une certaine abondance latine qui fait sa force en maints passages, mais quelquefois aussi sa faiblesse ; la phrase s'allonge alors démesurément, s'alourdit comme à plaisir, cherchant le point d'orgue et le remettant toujours à plus tard. Abondance assez différente de l'ampleur oratoire, malgré les apparences — les poèmes d'Alibert se présentent souvent comme des invocations ou des discours — toujours dense, aux éléments serrés et entremêlés ; ce qu'on peut en dire de plus sévère c'est qu'elle est, en plusieurs parties, d'une densité surtout formelle et que l'on ne perçoit pas toujours, sous le magnifique appareil verbal, les réalités humaines qu'il a mission d'incorporer.

Il n'y aurait pas au demeurant de plus grande injustice que celle qui consisterait à considérer Alibert avant tout comme un rhéteur. Lui-même parle, tel un Musset, de sa « divine souffrance », de l'ardeur que voile cette « pourpre » qu'est son poème, « où l'univers innombrable est hissé », de la source d'où son génie affleure.....

> C'est une cendre amère où brûle un sombre feu
> Qui, en frappant ce mortel tout ravagé d'un dieu,
> De son souffle opprimé géhenne étincelante,
> Lui forge une agonie harmonieuse et lente (3).

A le lire, on se doute bien qu'Alibert a son démon, une force naturelle et native — *vis poetica* — qui s'alimente au cœur même de l'être, dans la « forêt sensuelle » que chante Valéry, et qui s'empare de l'homme à la manière d'une puissance panique, d'une fureur sacrée, participant de l'instinct obscur des éléments. Mais la Raison veille, une raison qui n'est point bon sens étroit ou reine d'un pays désert, qui ne se croit pas maîtresse de la vie, supé-

(1) Cf. notre première leçon.

(2) Né en 1873. Voir surtout, parmi les recueils publiés avant la guerre, le *Buisson ardent* (l'Occident). Depuis 1920, Alibert a fait paraître de nombreux volumes ou plaquettes, en particulier des *Odes* (*Nouvelle Revue française*, 1922), des *Elégies romaines* (*Nouvelle Revue française*, 1924), des *Eglogues*, *La Guirlande lyrique* (Garnier, 1923 et 1925), *Le cantique sur la colline* (Cité des livres, 1925), etc.; les éditions Gally, à Carcassonne, ont édité en un volume, en 1929, *Les plus beaux poèmes de François-Paul Alibert*, avec une intéressante préface d'André Thérive.

(3) *Les plus beaux poèmes*, p. 15 (extrait du *Buisson ardent*).

rieure à la Nécessité ; ordonnatrice seulement et capable de forger les chaînes entre lesquelles va s'engager la lave brûlante. Le propre d'Alibert, son triomphe, est de parvenir ainsi à faire passer sa passion, sans l'affaiblir, mais en la sublimant par l'expression, dans un langage châtié et noble :

Toi qui peux, beauté nocturne
Aux insaisissables traits,
Si bien garder les secrets
De notre amour taciturne,

Saurai-je ici quel démon,
Sous ma contrainte muette,
Vient consommer ta défaite
Et ton suprême abandon ?
.....

Entends mon cœur qui se brise
De son contraire désir
Et d'une ardeur à plaisir
Cent fois quittée et reprise.

De quoi sert-il seulement
Que ta lenteur me prolonge,
Par je ne sais quel mensonge,
Un aussi rare tourment ?

Chair silencieuse et sombre,
Est-ce toi ? Ne vais-je pas
Plutôt avancer mes bras
Vers le fantôme d'une ombre ?

Hélas, comme au premier soir,
L'âme et la bouche serrée
Par l'épouvante sacrée
De mon exécrable espoir,
J'attends et je me consume (1)...

Plus le poète avance loin dans la peinture de mouvements élémentaires, plus son style, par une sorte de pudeur hautaine, s'élève vers l'abstrait. Il faut prendre garde que nous sommes ici en présence d'une beauté neuve, de ce lyrisme subjectif de forme classique, annoncé au XVI^e^ siècle par Ronsard, incomplètement réalisé au siècle suivant, et à la création duquel les poètes « romans » en général ont la prétention de travailler. Et ce n'est pas la moindre surprise qu'apporte la fréquentation d'Alibert que de voir comment un lyrisme si intense et vrai se développe en partant de bases étroites et de conventions rigoureuses ; il semble que la force poétique ne puisse être utilisée tout entière

(1) *La Guirlande lyrique* : *Nocturne*, p. 116 (reproduit dans *Les plus beaux poèmes...*).

que si elle rencontre des obstacles ; les règles de la versification, les exigences du ton, toutes les données du problème que représente le poème à faire figurent autant d'obligations librement choisies qui, loin de gêner la croissance de l'œuvre, lui permettent d'occuper tout l'espace qui lui est consenti et de s'ordonner comme un ensemble parfaitement homogène, à la façon d'un organisme dont les éléments sont solidaires, mais qui grandit sous la pression du monde. Toutes choses, dans un poème d'Alibert — quand ce poème est parvenu à son point de maturité — sont en rapport avec toutes les autres ; un rythme « harmonieux et lent » commande son progrès, tel celui d'un fleuve proche de la mer, tel celui de ces arbres des terres méridionales, peuplier, laurier, cyprès, avec lesquels le poète a lié amitié, qui lui rendent l'image de sa destinée et lui donnent les moyens de s'exprimer symboliquement sans se découvrir. Très humaine et consciente, mais profondément accordée à la nature, la poésie d'Alibert n'est pas celle d'un exilé qui voudrait « fuir, là-bas fuir (1) » comme Mallarmé, son maître, à qui il doit tant : qu'il imite même directement dans certaines pièces (2) ; son pessimisme et sa sérénité pathétique sont d'un « ancien », inclinant tantôt vers Lucrèce, tantôt vers Virgile. Voyez la complainte du cyprès qui s'adresse aux hommes d'autrefois, aux mains qui l'ont planté :

J'élève encore au ciel vos travaux et vos jours
Pour les répandre. en fruit de ma reconnaissance,
Sur ceux, voilà longtemps, de qui la tendre enfance
Fut chèrement bercée et riante par vous,
Et vous cherche, toujours la même, à deux genoux,
Mains éternellement absentes et prochaines !
Eux et moi, votre sang nous coule dans les veines.
S'ils reviennent parfois écarter d'un pas lent
La sinistre noirceur où s'enfonce en tremblant
Mon feuillage obsédé d'un langage sans nombre,
Je ne sais quoi soudain de confus et de sombre
Comme l'horreur qui fait les grands bois gémissants,
Leur prolonge au travers mes antres bruissants,
Et nourrit leur substance obscure et souterraine
A l'invisible humeur dont la source lointaine
M'apporte la naissance et la marche des eaux.
Mais j'emporte en retour le long de mes rameaux
Dont le poids dans les airs ne laisse point de trace,
Les songes où leur être agite cet espace
Immense et vague ainsi qu'un élément subtil,
Qui, pour mieux contenter l'inextinguible exil

(1) Voir *Brise marine*.
(2) Cf. en particulier *Midi* (publié dans la *Nouvelle Revue française* du 1er juillet 1926) et *Naïades* (*Nouvelle Revue française* du 1er décembre 1927).

De leur âme exhalée en fuites incertaines,
Soupire vers l'azur par toutes mes haleines,
Et, sur l'esprit épars de mon faîte inspiré,
Les berce d'un sommeil prophétique et sacré (1).

L'ardeur panthéiste et la faculté de communier avec les choses que les naturistes de 1897 réclamaient du poète, on les rencontre ici, soumises à une raison lucide, associées à une science linguistique très sûre d'elle-même, qui use librement des ressources du latinisme, de l'archaïsme, joue avec l'anacoluthe et l'hypallage et permet la composition de ces grands poèmes concertés et nobles, traditionnels à tant d'égards, mais dont la beauté sibylline répond à la conception moderne de la poésie.

* * *

C'est dans cette même province, traversée par la ligne de partage des eaux romanes et symbolistes, qu'ont élu domicile un certain nombre d'esprits qui s'efforcent de faire du mot poésie un synonyme de perfection ; lettrés savants, en possession de tous les moyens *français* que la littérature de Charles d'Orléans à Maynard, Tristan et Mallarmé, met à leur disposition, ayant en haine toute concession au populaire, toute emphase, avec un penchant pour les phrases allusives et les méandres, ils travaillent à extraire des événements de rares quintessences qui attestent que ce que la préciosité de tous les temps eut de plus séduisant peut revivre encore. Au reste, il serait très injuste de les prétendre incapables de s'élever au-dessus de la poésie légère ; sans jamais faire mine « d'écheler les cieux », ils parviennent à enclore dans une strophe des images étincelantes qui laissent derrière elles un long sillage (2).

. . . . . .

III

C'est le fascicule d'octobre 1913 de la revue *Vers et Prose* qui annonça au monde l'existence des poètes fantaisistes. Il ne s'agit pas d'une école, d'un groupement constitué. Il est vrai qu'il existe aujourd'hui des thèmes, des poncifs fantaisistes — si

(1) Dans la *Complainte du Cyprès blessé* (Polère, Carcassonne) et *Les plus beaux poèmes*, p. 25.

(2) Nous sommes obligé de renoncer à donner ici quelques précisions sur la poésie d'André Thérive, de Ch.-T. Féret, Roger Allard et Vincent Muselli.

l'on peut dire ; mais c'est la rançon inévitable de tout mouvement qui réussit (le triomphe pour un poète, selon Baudelaire, c'est de créer un poncif) et le « fantaisisme » a réussi parce qu'il répondait aux goûts et aux préoccupations du moment et qu'il eut la chance d'être promu par de vrais poètes. Dans l'introduction qui précède l'anthologie de *Vers et Prose*, Francis Carco, après s'être incliné devant Paul Fort, se plaçait avec ses amis dans le voisinage d'André Salmon, d'Apollinaire, de Max Jacob, de Fagus, d'Henri Hertz, à peu de distance de Toulet et de Tristan Klingsor « qui ont donné à la fantaisie, disait-il, un caractère moins disparate ». En réalité, Salmon, Apollinaire, Jacob, Hertz, s'ils peuvent être salués comme des précurseurs par quelques fantaisistes, forment l'aile avancée du groupe et s'aventurent audacieusement vers les terres vierges de ce que l'on a nommé le « cubisme littéraire » ; il n'est pas sans intérêt de noter qu'on passe ainsi par une série de transitions à peine sensibles du pays de la fantaisie à celui du cubisme. D'autre part, un Jean-Marc Bernard, qui figure en bon rang dans l'anthologie de *Vers et Prose*, peut être classé assez légitimement parmi les néo-classiques (1). Le mouvement progresse donc sur un front large, avec une gauche et une droite, la figure de Paul-Jean Toulet au centre, étant regardée avec raison comme la plus caractéristique. Quant à Tristan Klingsor et Fagus, dont on aurait tort de méconnaître l'importance, ils servent d'intermédiaire entre le symbolisme d'inspiration moyenâgeuse, à la fois réaliste et mystique, et le courant de « merveilleux » d'origine populaire, de folie *villonesque* qui traverse l'œuvre de quelques fantaisistes (2).

. . . . . .

*
* *

Mais Tristan Klingsor et Fagus sont des contemporains de

(1) En général, les néo-classiques regardèrent le mouvement fantaisiste avec sympathie ; cf. par exemple dans la *Revue critique des idées et des livres* de 1913 (p. 313), une étude d'Henri Clouard intitulée *Un renouveau de fantaisie chez les poètes*. On consultera aussi avec profit la préface que Fr. Carco a placée en tête du volume de ses poésies complètes (*La Bohème et mon cœur*, Emile-Paul, 1929), et la préface du même auteur aux poèmes de Jean Pellerin, *Le Bouquet inutile*, publiés à la *Nouvelle Revue française*, en 1923.

(2) Le plus ancien recueil de T. Klingsor (pseudonyme de Tristan Leclère), peintre et musicien en même temps que poète, a paru en 1896 déjà, au *Mercure de France*, sous le titre de *Filles-fleurs. Les Poèmes de Bohême* (*Mercure*, 1913) réunissent en un seul volume le contenu de plusieurs plaquettes. Cf. aussi *Humoresques*, publié à Amiens, chez Malfère, en 1921.

Paul Fort (1) et on rencontrait avant 1900 leurs noms dans les revues ; de plus, ils se détournent en général de la vie contemporaine et empruntent à un passé de légende les motifs de leurs exaltations et de leurs rêveries. Au contraire, les fantaisistes de 1913 — et ceux de 1930 — nourrissent leur poésie de leurs re-regrets, leur tristesse, leurs plaisirs et de cette atmosphère trouble, de cette odeur forte et amère qui s'accumulent au-dessus des paysages de notre temps. C'est aussi ce qui les distingue des tenants de la poétique romane qui méprisent l'actuel en pensant mieux atteindre à l'éternel. Seulement, et voilà l'originalité de leurs tentatives, la majorité d'entre eux se réclament aussi d'une tradition, dont sans doute il serait inexact d'affirmer qu'elle est strictement « classique », mais qui est celle de la bonne langue, à la syntaxe surveillée, quelquefois serrée et savante, celle aussi du style aux contours précis, de la métrique régulière — ou dont les irrégularités concertées ne sont pas le fruit d'un caprice ou la marque d'une faiblesse. Leur prédilection pour les pièces brèves et les rythmes courts (2) trahit leur besoin d'ordonner la matière de leur poème (alors même que celui-ci doit donner l'impression du désordre), leur sens de la forme, en somme, et l'amour du « jeu français » qu'ils tiennent pour la plupart de Moréas et des poètes « romans » plutôt que des Parnassiens.

Quant à l'esprit qui les anime, c'est celui des irréguliers, libertins de la Bohème moderne ; Bohème de la province, où s'ennuie dans de pauvres fêtes ce jeune homme, soldat ou fonctionnaire, qui n'aime rien tant que la poésie et rien moins que son métier; Bohème de Paris, où sont venus habiter Toulet, Carco, Pellerin, Derême, pendant les années qui ont précédé ou suivi la guerre. On a écrit la chronique (3) de cette société de « déclassés », où naquit aussi le cubisme littéraire, qui gravita d'abord autour du *Lapin agile*, à Montmartre, puis émigra avant 1910 sur la rive gauche et établit ses quartiers à Montparnasse. La fantaisie de nos poètes, oscillant entre le réalisme et la chimère, s'est éveillée dans une nuit blanche ou sous la lumière rose et

(1) Fagus est né en 1872 (la même année que Paul Fort) et T. Klingsor en 1874.

(2) ... Qu'ils doivent aussi sans doute à Verlaine et à Mallarmé.

(3) Francis Carco, dans la plupart de ses romans ; voir en particulier *Les Scènes de la vie de Montmartre*, et surtout *De Montmartre au Quartier Latin* (Souvenirs) ; cf. aussi les livres d'André Salmon, *La Négresse du Sacré-Cœur* et *Monstres choisis* (*Nouvelle Revue française*) ; les ouvrages en prose de G. Apollinaire, P. Mac Orlan, etc.

grise d'un de ces « crépuscules du matin » immortalisés par Baudelaire. D'ailleurs, cette Bohème contemporaine rappelle par plusieurs traits celle du temps de Baudelaire et de Banville comme celle des Jeunes-France et l'on pourrait dire des fantaisistes, pour caractériser leur sensibilité, qu'ils sont des romantiques malgré eux et sans illusion. Les hommes ne sont point bons, ils le savent, ni la société, et la vie est dure aux poètes. Au reste, ils ne songent pas à revendiquer pour eux des prérogatives spéciales ni à soutenir les droits de l'art ou de la passion ou de la justice. Désireux de ne pas être dupes, ils aiment sans croire à l'amour, sans croire au bonheur ; l'amitié leur plaît davantage, elle est plus calme ; la pudeur, et le souvenir d'anciennes larmes, les empêchent de se confesser sans ironie. « La jeune génération a retrouvé l'ironie (écrit J.-M. Bernard) qui est une des formes de l'intelligence, puisqu'elle est le signe d'un cerveau qui juge (1)... » Il est vrai ; cependant, cette pudeur, et tant de maîtrise de soi, n'arrêtent pas les battements de leur cœur ; l'effort qu'ils font pour se composer un visage ne réussit qu'à ajouter au charme de la vibration indéfinissable qui parcourt leurs strophes rapides et qui est un aveu de l'homme en même temps qu'elle atteste la tension intérieure du poème.

Nous voici loin de Verhaeren, de la comtesse de Noailles, et aussi de Hugo, de Lamartine. Parmi les maîtres modernes des fantaisistes, j'ai nommé Moréas, mais il faudrait citer, après Jammes et Paul Fort, tous les poètes de la Bohème du siècle passé, de Nerval à Banville et Baudelaire, à Verlaine, Tristan Corbière et Charles Cros, à Rimbaud — celui des premières poésies — et à Laforgue ; à côté de ces « maudits », Mallarmé, non « bohémien », magicien plutôt, mais ironique et lucide. Cette ascendance symboliste est considérable. Toutefois, la fantaisie ne date pas de 1860, ou de 1880, et l'esprit de la Bohème souffle en France depuis des siècles. En particulier, l'époque de 1600 à 1650 paraît avoir été, à cet égard, une époque privilégiée ; de Régnier à Saint-Amant, à Maynard, à Voiture, à La Fontaine, la route est ornée de beautés légères, plus ou moins officiellement reconnues, mais dont certaines sont de premier ordre. Il suffit de remonter jusqu'à Ronsard, à ses odelettes et à ses « folastries », jusqu'aux épigrammes de Marot, à Villon, à Charles d'Orléans, pour délimiter un vaste domaine qui s'étend de la fin du moyen âge à la Renaissance et à l'époque préclassique

(1) Cité dans le numéro d'octobre 1913 de *Vers et Prose*.

qui se prolonge, de Chaulieu à Parny, dans les régions moyennes et inférieures du Parnasse puis s'élargit de nouveau vers 1840 avec Nerval et Banville. Or ces poètes, qui sont presque tous des lyriques, se trouvent être en même temps des hommes d'esprit — il y a de l'ironie à chaque instant chez La Fontaine et jusque dans l'*Examen de Minuit* de Baudelaire ; c'est pour cela peut-être que le sublime n'est point leur fait, qu'ils n'y atteignent que par exception ou par des voies indirectes ; mais tous, fantaisistes d'autrefois ou d'hier, sont des lyriques éminemment français, je veux dire mesurés, à l'imagination réglée, et surtout sans naïveté ; quant à leur philosophie, elle est plus « gauloise » encore puisqu'elle manque d'ambition et qu'elle est nuancée aux couleurs de l'épicurisme. Et il est intéressant de constater que le seul poète étranger, sans doute (avec quelques Orientaux), qui ait influencé certains fantaisistes d'aujourd'hui soit le plus lucide des poètes allemands, Henri Heine.

*
* *

P.-J. Toulet (1), que je sache, n'a pas laissé de sonnet qui justifierait le mot de Boileau, mais des dizains, des quatrains, des distiques sans défaut, et ces *contrerimes*, formées de quatre vers alternés (octosyllabes et hexasyllabes) rimant à contre-temps (2). Taille de pierres fines, délicate menuiserie poétique. Le tout est fait de rien :

O nymphes ! regonflons des *souvenirs* divers...

dit le Faune de Mallarmé. De même, Toulet, le plus souvent, travaille sur des souvenirs ; le plus faible, le plus lointain est celui qui permet l'emploi le plus sûr des sortilèges ; ils opèrent alors sans que la *passion* vienne les troubler, et la strophe s'immobilise entre ciel et terre comme une bulle irisée, un flocon d'écume que le vent épargne. Rien cependant, dans cette poésie, qui fasse songer au bijou diamanté des Parnassiens, d'où la vie s'est retirée :

(1) Né en 1867, mort en 1920. Consulter la *Vie de P. J. Toulet*, par Henri Martineau (*Le Divan*) et l'*Aventure de P. J. Toulet* (Bernard Grasset), par Jacques Dyssord.

(2) Les *Contrerimes*, éd. du *Divan*, 1921, et E. Paul. La majeure partie des vers de Toulet ont paru dans la revue *Le Divan*.

Douce plage où naquit mon âme ;
Et toi, savane en fleurs
Que l'Océan trempe de pleurs
Et le soleil de flamme ;

Douce aux ramiers, douce aux amants,
Toi de qui la ramure
Nous charmait d'ombre, et de murmure,
Et de roucoulements ;

Où j'écoute frémir encore
Un aveu tendre et fier
Tandis qu'au loin riait la mer
Sur le corail sonore (1).

Il suffit d'approcher son oreille, comme d'un coquillage, pour percevoir un murmure de regret et de nostalgie. Tous les vers de Toulet, même — surtout — les plus ironiques, s'achèvent en mineur et attestent que vivre est amer et vain. Et pourtant, son âme, il l'assure, n'a faim que de « Songe et de fleurs » (2). On croyait reconnaître quelque chose de Musset dans son dandysme élégant, dans son allure impertinente et désenchantée ; il couvait aussi dans son cœur la souffrance irritée de l'enfant du siècle qui se déchire lui-même et pleure tout bas de ne pouvoir aimer. Le libertinage, le scepticisme, l'ironie, la culture poussée jusqu'aux derniers raffinements avaient brisé sa jeunesse ; un nouveau siècle ne se leva pas pour lui, c'est l'ancien qui se prolongea pour mourir lentement dans l'ennui et les rêves impossibles. Le fond de Toulet, on l'a noté, c'est le désespoir lyrique (3). Ses poèmes font songer à des épigrammes alexandrines, à ce que Chénier appelait des *quadri*, aux hais-kaïs japonais, ils représentent en tout cas un produit exquis d'extrême civilisation :

Je me rappelle un jour de l'été blanc, et l'heure
Muette, et les cyprès... Mais tu parles : soudain
Je rêve, les yeux clos, à travers le jardin,
D'une source un peu rauque, et qu'on entend qui pleure (4).

Un mot de plus, un de moins, tout tomberait en poussière. Les errements les plus secrets de la sensibilité, les voies sineuses de la mémoire affleurent ici, et forment ensemble l'image d'une beauté accomplie, d'une perfection inextricable, tant les sons

(1) Les *Contrerimes*, éd. du *Divan*, p. 58.
(2) *Ibid.*, p. 119.
(3) M. Pierre Lièvre dans une importante étude parue au *Divan* (mai 1920).
(4) *Ibid.*, p. 126.

et les pensées, le poids des syllabes, leurs relations réciproques sont engagés dans un système de relations complexe. Impossible évidemment de traduire cette poésie, qui est tout entière forme et musique. On remarquera d'ailleurs que l'*art* de Toulet n'est pas d'un décadent, mais d'un classique inclinant vers la préciosité (1) ; aucun maniérisme dans ses vers, pas de ces mollesses gracieuses trop étudiées, mais une netteté de trait, une brièveté et une souplesse syntaxique telles que le poème part comme une flèche quand l'arc se détend :

> C'est dimanche aujourd'hui. L'air est couleur du miel,
> Le rire d'un enfant perce la cour aride :
> On dirait un glaïeul élancé vers le ciel.
> Un orgue au loin se tait. L'heure est plate et sans ride (2).

Quelques notations choisies évoquent un état d'âme fermé, arraché au cours du temps, et se détachant sur un fond de silence, le silence d'un cœur qui refuse de se livrer et s'enivre, dans la solitude, des parfums savants que lui prépare un magicien du verbe. Quant à la vie, à la joie, qu'elles restent en dehors :

> Toute allégresse a son défaut
> Et se brise elle-même.
> Si vous voulez que je vous aime,
> Ne riez pas trop haut.
>
> C'est à voix basse qu'on enchante
> Sous la cendre d'hiver
> Ce cœur, pareil au feu couvert,
> Qui se consume et chante (3).

Toulet a fait école ; son influence a été grande de 1918 à 1924 environ ; parallèlement à celle de Paul Valéry, elle a maintenu, en prolongeant l'action de Moréas et de Mallarmé, contre le mouvement dada et le surréalisme, la tradition de l'art (4).

. . . . . .

La sensation « du perpétuel désaccord du poète avec ce qui l'entoure, comme avec lui-même », Tristan Derême a cherché à l'exprimer dans la majeure partie des poèmes qu'il a réunis

(1) R. Allard, dans une note parue dans la *Nouvelle Revue française*, du 1er avril 1921, le rapproche non sans raison de l'art de Saint-Gelays et de Voiture.

(2) Vol. cité, p. 145.

(3) *Ibid.*, p. 75.

(4) Ici devaient prendre place quelques pages consacrées à d'autres poètes fantaisistes, en particulier à Francis Carco, à J. M. Bernard, à Jean Pellerin.

dans le recueil de la *Verdure dorée* (1). Le fond de sa nature, c'est peut-être un sentimentalisme élégiaque qui ne semble pas différer beaucoup du romantisme attendri qui serrait le cœur de Francis Jammes, au temps de sa jeunesse mélancolique. Mais Jammes lui-même, par son ironie et sa faculté de mettre en évidence l'aspect le plus quotidien des choses, Jules Laforgue aussi, l'ont aidé à étrangler les chimères et à fixer sur son visage ce masque d'humour qu'il a gardé longtemps. Le sentiment du déjà vu, du déjà senti, la conscience qu'il a des automatismes et des redites perpétuelles qui forment la trame de ce que nous prenons pour notre personne a accentué son goût de la caricature et un grand nombre de ses premières poésies commencent ou s'achèvent par une pirouette :

> Je dirai pour l'instruction des biographes
> Que son corsage avait quarante-deux agrafes (2)...

ou encore :

> Elle m'aime — et je porte un veston d'alpaga (3).

Cela est simplement plaisant. Mais il arrive que l'émotion vraie s'insinue entre des traits d'une banalité voulue :

> Chambre d'hôtel morose et vide. Un œillet penche
> Et touche le miroir triste où tu contemplas
> Ta gorge nue. *Eau chaude. Eau froide. MM. les*
> *Clients sont priés de régler chaque dimanche.*
>
> C'est dimanche. Réglons les comptes de ce cœur.
> Rideaux jaunes et noirs, quel funèbre décor !
>
> Tu n'es plus là. J'ai lu Delille et l'*Annuaire*
> *des Téléphones*, pour ne plus songer à tes
> Sanglots (4)...

La poésie naît des choses mêmes, comme chez Francis Carco, et le ton est celui de la langue parlée.

Mais Tristan Derême, depuis quelques années, délaisse les thèmes de la fantaisie moderne ; l'amour et le culte de La Fontaine lui ont inspiré des élégies (dédiées à une Clymène absente) dont les grâces fleuries et le style soutenu évoquent parfois le

(1) Emile-Paul, 1922. La plus ancienne de ses plaquettes date de 1905.
(2) Vol. cité, p. 133.
(3) *Ibid.* p. 179.
(4) *Ibid.*, p. 239.

souvenir des élégies que le chantre des nymphes de Vaux rimait, dans sa jeunesse, pour une autre Clymène.

Sur le sureau qui penche au bord de la prairie,
Les poules pour dormir poussent leur bec sous l'aile ;
La lumière du soir berce l'herbe fleurie,
Les girouettes, la tonnelle
Et les roses d'avril dont les anthologies
T'enseigneront les épithètes,
Et cependant, seul dans l'ombre, tu t'entêtes
A composer des élégies.

Une lune nouvelle entre les cheminées
S'élève, douce, et glisse aux branches des troènes ;
Pourquoi rêver encore à des rives lointaines
Et nouer à ton cœur des guirlandes fanées
Quand rit un pâle azur au calme des fontaines ?
Il n'est plus un oiseau qui jaillisse des feuilles ;
Le platane les garde en ses ténèbres fraîches ;

Mais des songes que tu recueilles
Empennant de brûlantes flèches
Tu fais autant d'oiseaux qui tendent vers les nues
Le furieux élan de leurs plumes dorées,
Et qui heurtant au ciel des vitres inconnues
Retombent sur ton cœur, les ailes déchirées (1).

Il faut signaler encore une fois, à propos de ces vers, l'accord du romantisme sentimental, prolongé par Verlaine et les symbolistes, et de la leçon plus sévère que Moréas et son école ont donnée à bon nombre de nos contemporains. La « fantaisie » de Tristan Derême, aujourd'hui, est un jeu réglé, savant, qui permet au poète d'utiliser à son gré, sans jamais se découvrir et sans s'astreindre même à traiter aucun sujet particulier, tous les moyens « classiques » pour capter la poésie (2) ; sa bonne grâce, et l'ironie discrète avec laquelle il tient à montrer que l'exercice ne tire pas à conséquence, ajoute un charme de plus à ces broderies légères qu'il développe avec complaisance et qui ont l'avantage de lui voiler son temps et d'occuper ses pensées.

*
* *

Il paraît assez probable que la modernité de la plupart des poètes fantaisistes consiste avant tout dans leur façon d'accepter *telle qu'elle* la vie contemporaine — leur vie — et d'exprimer fidè-

(1) *Le Livre de Clymène, Le Divan,* 1927, p. 62 ; pièce reproduite dans *Les poèmes des colombes,* 1929 (Emile-Paul).
(2) Cf. *Le Zodiaque ou les étoiles sur Paris* (Emile-Paul, 1927) et *Les Poèmes des colombes,* déjà cités.

lement les sensations et les émotions qu'elle leur apporte ; en cela d'ailleurs, ils s'apparentent à Jammes, à Verlaine, à Laforgue, à Corbière même et à Rimbaud poète en vers, c'est-à-dire en somme au groupe des décadents plutôt qu'à celui des symbolistes à proprement parler. Mais leur impressionnisme est conditionné par leur volonté commune d'écrire dans une langue surveillée et de se soumettre aux règles de la métrique classique (j'excepte quelques innovations méditées) ; plusieurs maîtres anciens (et Banville) leur donnent l'exemple de cet accord entre une inspiration libre et une forme stricte. Quant à leur sentimentalité, elle est refoulée le plus souvent, ou raillée, par un antiromantisme conscient (voisin de celui de Laforgue) qui les oblige aussi à répudier, comme des ambitions ridicules et vaines, le mysticisme esthétique, de même que toutes les responsabilités sociales ou philosophiques que les poètes du XIX^e^ siècle presque entier — les prédécesseurs de tant de nos contemporains — avaient assumées. Au reste, affirmer que l'art n'est rien de plus qu'un divertissement, c'est une certaine manière de revenir au classicisme (1).

(1) Cet article et ceux précédemment publiés (Voir *Revue des Cours et Conférences* des 30 décembre 1930, 30 janvier, 28 février, 30 mai 1931) font partie d'un ouvrage d'ensemble sur la poésie contemporaine lequel paraîtra prochainement aux éditions R. Corréa.

Le Gérant : JEAN MARNAIS.

Poitiers (France). — Société Française d'Imprimerie et de Librairie, 1931

32e Année (2e Série) N° 16 30 Juillet 1931

REVUE BIMENSUELLE
DES
COURS ET CONFÉRENCES

Directeur : M. FORTUNAT STROWSKI,
Membre de l'Institut,
Professeur à la Sorbonne.

Voltaire contre la Suisse de Jean-Jacques : La tragédie des « Scythes »

Par Fernand BALDENSPERGER,
Professeur à la Sorbonne.

« Je vous avoue que je trouve cette pièce très neuve et très intéressante, écrite d'un bout à l'autre avec ce style de vérité qui est celui de la nature..... »
Voltaire à d'Argental, 11 décembre 1766.

« Maman Denis, écrit Voltaire au fidèle d'Argental, le 24 novembre 1766, a relu encore, et jure que je n'ai jamais rien fait de plus neuf et de plus passable ; et je pense comme elle. Pour l'amour de Dieu, pensez comme nous. Avouez tout, faites réussir tout, marchez tête levée. Deux vieillards en robe, des bergers troussés, des Persans magnifiques, des contrastes perpétuels, un intérêt continu, du spectacle, du naturel, des mœurs vraies et piquantes, une catastrophe attendrissante, déchirante et terrible ! Les comédiens en sauraient-ils assez pour faire tomber tout cela » ?

L'extraordinaire vieillard n'avait pas tort de donner ce *satisfecit* à sa tragédie des *Scythes*. Il avait été rarement plus en verve que pour la composition de cette pièce, écrite en moins de quinze jours, à soixante-treize ans, dans cette retraite de Ferney dont le châtelain n'avait pas toujours auprès de lui un auditoire pro-

pice, des confidents, des auditeurs bénévoles propres à encourager l'inspiration ; il n'avait pas toujours la santé et l'allégresse favorables. Et voici, pourtant, cinq actes quasi improvisés ! Lui-même, parfois, s'étonnait de l'entrain qui l'avait animé pour cette œuvre de ses vieux jours : encore un peu, et il ferait crédit à ses éternels ennemis les patriarches de l'Ancien Testament et à leurs tardives paternités, puisque ses années déclinantes retrouvaient, paradoxalement, la féconde allégresse des temps de *Zaïre* et créaient même par surcroît, pensait-il, un style théâtral nouveau. « Une tragédie de bergers ! et une tragédie faite en dix jours, me direz-vous ! Aux Petites-Maisons, aux Petites-Maisons, de bons bouillons, des potions rafraîchissantes comme à Jean-Jacques. »

Le souvenir de Rousseau s'impose. C'est à lui, en effet, que *les Scythes* doivent, en dernière analyse, se charger de dire son fait ; c'est l'auteur d'*Emile* et du *Contrat social*, avec sa glorification de l'état de nature, qui va se replier en désordre devant une vive offensive théâtrale, laquelle sauvera ainsi tout ensemble la civilisation, les genres nobles, et les droits authentiques du cœur en ace de la sauvagerie primitive.

*
* *

« Un sujet ingrat demande une année, et un long travail, qui échoue : un sujet heureux s'arrange de lui-même. » L'hostilité à Rousseau, « tarte à la crème », depuis de longs mois, de l'activité intellectuelle de Voltaire à Ferney, sa maussaderie croissante à l'égard de la Suisse où il s'était jadis installé avec tant de confiance, et où finalement s'opposaient à sa « mondanité » la roideur des prédicants et la rudesse de ses traditions : ces dispositions *négatives* n'auraient certes pas suffi à fournir le « sujet heureux » si le hasard ne l'avait apporté à Voltaire, semble-t-il, sous les espèces d'une mésaventure advenue à un visiteur parisien, fringant militaire et poète badin.

Assez peu difficile sur le choix de ses hôtes, le vieillard de Ferney héberge avec joie le sémillant personnage, militaire de vingt-quatre ans protégé par Maurepas et par bien d'autres.

J'ai ici, écrit-il à Thiériot, le 4 octobre 1765, un jeune dragon nommé M. de Pezay, qui fait des vers tout pleins d'esprit et d'images. Il m'en a apporté de son ami M. Dorat, avec qui il loge à Paris...

Masson, marquis de Pezay, auteur de *Zélie au bain* et de la

Lettre d'Alcibiade à Glycère, aura contribué à l'agrément des jours qu'il a passés chez Voltaire : quatorze mois plus tard, celui-ci le priera d'intervenir auprès de Dorat, coupable d'avoir marqué à Jean-Jacques une insuffisante réprobation. « Ce n'est pas là un objet de plaisanterie », écrit-il le 22 décembre 1766 à son hôte de l'an passé : et l'on peut croire que le badinage avait rempli les jours et les soirs donnés à Ferney par l'ancien mousquetaire.

Est-il permis de supposer, entre quelque aventure contée par Pezay et la tragédie des *Scythes*, un lien particulier ? Nos collègues de Suisse pourraient sans doute pousser les recherches locales à ce propos. Le galant officier, qui s'était fait charger, en qualité d'ancien maître de tactique auprès du Dauphin, d'une mission topographique le long des frontières de l'Est, semble avoir éprouvé, dans la rustique Helvétie, la rigueur des lois. Dans sa *Première Soirée helvétienne*, ce petit-maître mué, par la grâce des autorités françaises, en un capitaine de dragons et un « inspecteur des côtes », raconte à mots couverts une mésaventure qui semble, avant son arrivée à Ferney, l'avoir mis aux prises avec les règlements d'un Canton suisse :

Que tous les objets des plus chers désirs des hommes soient, là, le but de ses premières terreurs ! Les hommes l'ont ainsi voulu. En traversant ces campagnes, dont il ne peut ni semer, ni recueillir les moissons, s'il voit de loin une femme, qu'il tremble qu'elle ne soit belle ; qu'il fuie avant de l'avoir vue ; que ces beaux cheveux, agités par les vents, que ces beaux bras, se mouvant avec toutes les grâces du sexe qui les a toutes, que les replis de ces vêtements, balancés dans sa marche, semblent à cet infortuné proscrit autant de liens formidables faits pour l'attirer dans le malheur, et l'y garrotter pour la vie. Cette femme ne peut être à lui. Cette femme est-elle sensible, simple, tendre, aimante, disposée à l'aimer ? infortunes de plus, et voilà tout. En vain le ciel fait retentir un autre arrêt au fond de son cœur blessé ; en vain l'accord le plus doux, entre lui et elle, confirme cet arrêt de bienfaisance, les hommes le cassent. Le même Dieu ordonne à cet étranger et à cette femme de s'aimer ; mais des Prêtres différents leur défendent de s'unir. Voilà nos lois ! Est-ce donc là, Grand Dieu, cette fraternité, le plus sacré, comme le plus doux des vœux de la Nature ! (1).

Voilà assurément qui rappellerait plutôt l'inspiration de Jean-Jacques Rousseau que celle de Voltaire. Mais celui-ci, décidément mécontent de la « simplicité » helvétique, retrouvant contre les mœurs archaïques des Cantons ses vieilles haines

(1) *Les Soirées helvétiques, alsaciennes et franc-comtoises*. Amsterdam et Paris, 1771, p. 208. Voltaire semble, d'autre part, faire allusion dans sa pièce aux entreprises désinvoltes d'un prince du sang sur la fille d'un officier supérieur, obligé dès lors de s'expatrier. Ici, la chronique scandaleuse ne lui fournissait que trop d'indications.

antijansénistes, semble avoir pris à cœur une aventure qui met en cause l'interdiction des mariages mixtes, ou, plus simplement, la tutelle morale exercée sur les affaires de cœur par le clergé de quelque Canton calviniste.

Le poète de *Zaïre* va donc traiter sur le mode tragique une histoire dont voici les grands traits. Dans un « canton » (*sic*) de la Scythie, une jeune fille, Obéide, est fiancée à un honnête indigène ; elle est, pour son compte, née en Perse et familière de naissance avec une civilisation plus raffinée (faut-il dire : avec la civilisation ?), mais son père, « ancien général persan », s'est « retiré en Scythie » pour des raisons mi-politiques, mi-personnelles. A l'heure où va être consacrée une union souhaitée par les deux pères, surgit un brillant « prince d'Ecbatane », déjà connu d'Obéide et dont le prestige agit aussitôt. Conflit, combat sanglant : le fiancé Scythe ayant été tué par le Persan trop séduisant, celui-ci doit être immolé par Obéide, « veuve » du mort : ainsi l'exige la loi cruelle du pays. Obéide, qui a promis de s'y soumettre, préfère porter sur elle-même le fer fatidique, en dénonçant la sauvagerie de la coutume scythe.

On voit la transposition. Normalement, un sujet de ce genre, vers 1770, rentre fort bien dans la variété des thèmes favoris du roman sentimental, du drame larmoyant, de l'héroïde même, et pourrait inciter un écrivain à lui donner une forme plutôt éloignée des conventions littéraires chères aux « grands genres ». De fait, les mésaventures de ce type, mésalliances fâcheuses, interdictions mises par les familles à l'élan des âmes, victimes cloîtrées, désertions par amour, expatriations impatientes, toutes les cruelles répressions imposées à des cœurs désormais en révolte servent de matière à une littérature dolente ou crispée qui est la véritable avant-courrière de la Révolution. Mais Voltaire n'a jamais été, plus qu'à soixante-douze ans, attaché à tous ses grands modèles de la dix-huitième année, les fameux écrivains du siècle de Louis XIV. Sa polémique contre Shakespeare à cette date, les conseils qu'il donne à une jeune littérature dans sa lettre à Soumarokow (26 février 1769), le *Commentaire sur Corneille* qui lui permet tout ensemble une bonne action parfaitement généreuse et des manifestations un peu réactionnaires, autant de gages qu'il multiplie, vers ce moment, d'un *fidéisme* aussi parfait en littérature que son déisme de la même époque est impatient de toute orthodoxie. Il lui arrive de se poser des *puzzles* d'une véritable niaiserie postclassique : une tragédie qui se déroulerait tout entière à bord du même navire ne serait-elle pas d'accord avec l'unité de lieu ? Sa connaissance

du théâtre britannique, ses vues sur les *aulos* espagnols le confirmeraient dans son obédience. Il admet que les Anglais trouvent que toutes nos tragédies sont *à la glace* ; mais les leurs sont *à la diable* (22 février 1764). Il sait que la convention règne en maîtresse dans le fictif empire du théâtre. « Nommez-moi donc la pièce où quatre scènes de suite peuvent naturellement se passer dans la même chambre ? » (à d'Argental, 16 février 1762). Et pourtant rien — sauf peut-être l'incognito et le parfait anonymat qu'il imagine le 13 juillet 1763 (lettre au même correspondant) — ne saurait le déterminer à rompre avec les prescriptions de Boileau.

Démontrer que le cadre classique est susceptible du plus bel assouplissement sans perdre sa structure, quelle magnifique gageure ! C'est elle qui inspire le vieil écrivain. A cet égard, sa lettre d'envoi au cardinal de Bernis, le 22 décembre 1766, marquera le plus nettement le dessein de Voltaire :

> Je présente ... à votre muse archiépiscopale une tragédie profane pour ses étrennes. Il m'a paru si plaisant de mettre sur la scène tragique une princesse qui raccommode ses chemises, et des gens qui n'en ont pas, que je n'ai pu résister à la tentation de faire ce qu'on n'a jamais fait. Il m'a paru que toutes les conditions de la vie humaine pouvaient être traitées sans bassesse ; et quoique la difficulté d'ennoblir un tel sujet soit assez grande, le plaisir de la nouveauté m'a soutenu, et j'ai oublié le *solve senescentem*...

La tragédie française, telle que l'avaient constituée un ensemble de conditions, répondait, on le sait, à un idéal particulier en même temps qu'à des contingences assez spéciales : était-il possible d'imposer à ce délicat organisme des additions ou des changements importants, sans détruire l'équilibre même qu'il exprimait à sa façon ? Revenir à l'essence du *tragique* pour tenter des constructions nouvelles, rien de mieux, et l'on peut dire que ce sera, de Diderot à Ibsen et d'Hugo à P. Hervieu, une partie de l'effort dramatique d'un siècle et demi. Mais tenter d'adapter, à cette tragédie cornélienne, ou racinienne, ou voltairienne, que le défenseur de Ferney connaît si bien, des ressorts qui ne sont pas du même ordre organique, la gageure était audacieuse ; et il n'est guère surprenant que Voltaire n'ait pas réussi à satisfaire ses contemporains comme il l'avait pu faire par des infractions moins périlleuses dans *Zaïre* ou dans *Tancrède*.

Aussi multipliera-t-il, dès qu'il s'agira de représentations effectives, les *desiderata*. « Détachez ce morceau et enflez la voix », prescrit la première édition parisienne de la pièce, au sujet d'une déclaration républicaine à laquelle il convient de faire un sort. Et, pour le choix du jeune premier :

Il faudrait un jeune homme beau, bien fait, brillant, ayant une belle jambe et une belle voix, vif, tendre, emporté, pleurant tantôt de tendresse et tantôt de colère.

A ce merveilleux Athamare, prince d'Ecbatane, jadis « jeune homme sans frein », aujourd'hui parangon de toutes les vertus militaires en même temps que rare exemple d'un cœur dont la civilisation n'a pas atténué la vertu, correspond, au gré de Voltaire, une parfaite Obéide, « retirée en Scythie » avec son père banni, ralliée sans doute à la simplicité de mœurs de ses nouveaux compatriotes, mais nullement dépossédée d'une sorte d'héroïsme à la Chimène : pour elle, Voltaire est satisfait quand il peut apprécier, dans l'actrice tenant son rôle,

une déclamation pleine de tendresse et de force, soutenue par la figure la plus noble et la plus théâtrale, par de beaux yeux noirs qui disent tout ce qu'ils veulent dire, par un geste naturel, par la démarche la plus libre et par les attitudes les plus tragiques...

*
* *

Mais, dans tout ceci, les Cantons suisses ? Comme on est au plus vif d'une lutte confuse entre Monarchie française et Cité de Calvin, et que d'ailleurs Berne et Zurich, la ville de Soleure où réside l'ambassadeur de France, le Val Travers où se réfugie Jean-Jacques, ont quelque part à cette *Guerre civile de Genève* qui inspire à l'auteur de la *Pucelle* une de ses productions les plus ennuyeuses, les « Scythes », habitants du Caucase, ennemis des Persans, vont représenter une barbarie tout helvétique et tout actuelle qui s'opposera à l'aimable frivolité parisienne. Il y a si longtemps que Voltaire est, pour son compte, « un vieux Welche retiré vers les montagnes du Caucase » (à Frédéric II, 9 décembre 1769) !

Aussi l'*Epître dédicaloire* localisera-t-elle hardiment l'action dans des lieux que reconnaissaient tous les lecteurs de *Candide* : « Il y avait autrefois en Perse un bon vieillard *qui cultivait son jardin*... et ce jardin n'était pas auprès de Persépolis, mais dans une vallée immense entourée des montagnes du Caucase, couvertes de neiges éternelles. »

L'idée du contraste *actuel* ne disparaîtra jamais des préoccupations de Voltaire à propos des *Scythes* : ce qui autorise à lui attribuer des intentions fort décidées. « J'ai eu bravement l'impudence de mettre des agriculteurs et des pâtres en parallèle avec des souverains et des petits-maîtres », dit le poète le 6 fé-

vrier 1767 : voilà pour l'Helvétie ; et voici, dans la *Préface*, pour Jean-Jacques : « C'est ici en quelque sorte l'état de nature mis en opposition avec l'état d'âme de l'homme artificiel, tel qu'il est dans les grandes villes ... » Comment l'audacieux écrivain s'efforcera-t-il, d'accord avec son culte des bienséances classiques, de mettre en scène sans bassesse des laboureurs et des pâtres ?

L'évocation du décor n'y suffit point. « Bocage », « berceau », « bergerie », « banc de gazon », « campagnes et cabanes », « vues «dans le lointain», ce ne serait là qu'un décor de pastorale, la scène à toutes fins d'une *Aminta* ou d'un *Pastor fido*. Mais les Scythes qu'évoque le poète, ces indigènes « des montagnes du Caucase couvertes de neiges éternelles » incarnent en réalité, par un anachronisme hardi, quelques-uns des traits attribués aux Confédérés par une légende favorable, atténués quelque peu par une pratique plus directe. L'antique Scythie est une république égalitaire (et c'est ici que l'acteur était prié d'enfler la voix) :

> Nous sommes tous égaux sur ces rives si chères,
> Sans rois et sans sujets, tous libres et tous frères...

Une certaine rudesse guerrière persiste d'ailleurs chez ces guerriers paysans,

> ... ce peuple si vanté
> Pour ses antiques mœurs et pour sa liberté.

« Pâtres heureux », « rustiques » ou « grossiers climats », les « heureux cantons », le « peuple équitable et redouté des rois », « agrestes habitants » : autant de touches de style qui, nobles ou abstraites à souhait, représentent pour un lecteur, pour un spectateur de 1769, les particularités mêmes dont se chargeait de plus en plus la légende, favorable ou hostile, de l'Helvétie. On pratique ici, comme dans *la Nouvelle Héloïse* si détestée, des divertissements qui n'ont rien de la sociabilité des Persans — lisez : des Parisiens.

> Ce sont de simples jeux par le temps consacrés,
> Dans les jours de l'hymen noblement célébrés.
> Tous les jeux sont guerriers ; la valeur les apprête...
> Tout le sexe est exclu de ces solennités ;
> Et les mœurs de ce peuple ont des sévérités
> Qui pourraient des Persans condamner la licence.

Peu à peu se manifeste d'ailleurs la rudesse inhérente à cette rusticité, plaisante au premier abord, grosse de barbarie en son fond :

Les Scythes sont humains et simples sans bassesse ;
Mais leurs naïves mœurs ont de la dureté ;
On ne les trompe point avec impunité...

Et un franc désaveu discréditait d'avance de médiocres amoureux :

De ces vils citoyens l'insensible rudesse,
En connaissant l'hymen, ignore la tendresse.
Tous ces grossiers humains sont indignes d'aimer...

Si bien que se pose même, à l'acte IV, entre Indatire, « habitant des forêts », et Athamare, « prince d'Ecbatane, visitant la frontière persane », une question que déjà le prince impatienté avait « amorcée » à l'acte II, quand il objectait à l'éloge des égalitaires caucasiques leur service mercenaire à la solde des rois de Perse :

Tu t'abuses, ami ; je les connais assez ;
J'en ai vu dans nos camps, j'en ai vu dans nos villes,
De ces Scythes altiers, à nos ordres dociles,
Qui brigualent, en vantant leurs stériles climats,
L'honneur d'être comptés au rang de nos soldats.

C'est d'une objection bien plus grave, d'un véritable argument de principe, que s'arme à présent Athamare. Le jeune chef allègue, comme avait pu le faire le chevalier de Jaucourt (1) ou, si l'on veut, tel lecteur de Montesquieu, la supériorité du principe « monarchique » de l'honneur, opposé au ressort de la « vertu » — laquelle est capable d'admettre n'importe quelle cruauté :

Va, l'honneur de servir un maître généreux,
Qui met un digne prix aux exploits belliqueux,
Vaut mieux que de ramper dans une république,
Ingrate en tous les temps, et souvent tyrannique.

Aux républicains des Cantons, si fiers de leur liberté, si ignorants de leur sauvagerie foncière, s'oppose donc le vieil honneur aristocratique dont ils n'ont pas idée — sauf si le service des Rois attire ces « citoyens » prétendus : oblique argument, assurément, mais qui est d'assez bonne guerre et que Paris bien souvent mettait en ligne contre la simplicité vertueuse mais assez rogue du calvinisme helvétique. Et tout ce que peut répliquer

(1) On sait que ce collaborateur de l'*Encyclopédie* commandait comme officier une partie des troupes françaises chargées du blocus de Genève.

Indatire, c'est que le service mercenaire, inventé par les rois, n'a vraiment séduit que les moins intéressants des montagnards — ceux qui déjà figuraient dans la première *Henriade*, venus

> des rochers et des monts helvétiques,
> Barbares dont la guerre est l'unique métier,
> Et qui vendent leur sang à qui veut le payer.

Cette fois-ci, un des intéressés proteste contre une assimilation des Suisses mercenaires aux Suisses patriotes :

> Apprends que ces indignes Scythes,
> Voisins de ton pays, sont loin de nos limites.
> Si l'air de tes climats a pu les infecter,
> Dans nos heureux cantons il n'a pu se porter...
> Meilleurs citoyens qu'eux, et plus braves guerriers,
> Nous volons aux combats, mais c'est pour nos foyers.

La supériorité républicaine est ainsi rétablie, et dans un dialogue qui va jusqu'à invoquer, dans la périphrase de « droits des mortels » (acte II, sc. II), un privilège fort voisin des *Droits de l'homme*; c'est bien un peuple analogue à celui que Jean-Jacques ne se lasse pas de célébrer qu'Obéide pourra, vers le dénouement, ravaler au contraire en disant leur fait

> A ces brutes humains pétris de barbarie,
> A ces âmes de fer, et dont la dureté
> Passa longtemps chez nous pour noble fermeté ;
> Dont on chérit de loin l'égalité paisible,
> Et chez qui je ne vois qu'un orgueil inflexible.
> Une atrocité morne....

Voltaire est tellement persuadé de l'importance de ses allusions helvétiques et de l'émoi qu'elles susciteront en ces temps de différends entre la Monarchie française et Genève, Zurich et Berne, qu'il a peur de se voir devancer par une tragédie de sujet fort différent mais de titre rival, à ce qu'il croit : le *Guillaume Tell* de Lemierre, autres *Suisses* dont il craint la concurrence. Et nous le verrons soucieux de mettre les *Scythes* à la disposition de Choiseul et de la monarchie française : qui ne retrouverait, dans cette « stylisation», les grandes lignes du conflit franco-helvétique et la preuve que Paris est bien plus civilisé que les Cantons ?

Si Obéide, au V^e^ acte, se hâte en apparence d'accepter la proposition d'immoler son amant, c'est bien parce que cette exigence cruelle témoigne, au gré de Voltaire, d'une légalité

« analogue à celle de Calvin », et que dès lors la jeune fille pourra parler au nom du philosophe de Ferney :

Je m'étais un peu égayé dans les imprécations, j'avais fait là un petit portrait de Genève pour m'amuser ; mais vous sentez bien que cette tirade n'est pas comme vous l'avez vue ; elles est plus courte et plus forte (à d'Argental, 8 décembre 1766).

*
* *

La portée « helvétique » de la pièce, si l'on peut dire, n'est cependant qu'un aspect secondaire de la tragédie des *Scythes*. Voltaire tient à ce que Paris et la province se convainquent une bonne fois de l'éminente dignité et des possibilités éternelles de la tragédie. Celle-ci démontrera sa décisive souplesse — à condition toutefois que les acteurs soient prêts à seconder ses vues. Il faut — singulière transposition des styles — que les comédiens jouent *les Scythes* comme *le Philosophe sans le savoir* : les cinq actes de Sedaine, qui sont de décembre 1765, mais en prose, serviront ainsi la cause de la tragédie renouvelée, et non celle du drame bourgeois que Voltaire abomine.

A cette bonhomie d'accent se joindront d'autres ingrédients encore. *Larmoyante*, Voltaire tient à ce que sa pièce le soit à profusion, et il n'entend s'opposer que pour la forme à la grande mode du jour. Sozame, vieux général persan, verse au plus vite des pleurs de tendresse, dès la scène II de l'acte I. Athamare, le visiteur étranger, n'arrive pas à cacher les siens aux Scythes qui le reçoivent. Il est vrai que ces larmes font dire à Hermodan, soupçonneux comme un patriarche des Cantons ou du Val-Travers :

Ses pleurs me sont suspects, ainsi que ses présents.

Obéide a beau s'être fait une âme forte dans son exil montagnard, elle offre à sa suivante Sulma une lettre trempée de ses pleurs pour émouvoir, le moment venu, des parents désinvoltes en Ecbatane.

Grâce à ces concessions de style, grâce aussi au caractère champêtre du décor, qui représente « un bocage et un berceau, avec un banc de gazon », et laisse voir « dans le lointain des campagnes et des cabanes », il semblera décidément à Voltaire que la démonstration est concluante. Il le dira dans l'édition de Paris, en rappelant ses précédentes audaces de *Tancrède*, de *Mahomet*, d'*Adélaïde Duguesclin*, et en signalant la surenchère de cette pièce-ci :

On hasarde aujourd'hui le tableau contrasté des anciens Scythes et des anciens Persans, qui peut-être est la peinture de quelques nations modernes. C'est une entreprise un peu téméraire d'introduire des pasteurs, des laboureurs avec des princes, et de mêler les mœurs champêtres avec celles des cours. Mais enfin cette invention théâtrale (heureuse ou non) est puisée entièrement dans la nature. On peut même rendre héroïque cette nature si simple ; on peut faire parler des pâtres guerriers et libres avec une fierté qui s'élève au-dessus de la bassesse que nous attribuons très injustement à leur état, pourvu que cette fierté ne soit jamais boursouflée...

C'est ici en quelque sorte l'état de nature mis en opposition avec l'état de l'homme artificiel, tel qu'il est dans les grandes villes. On peut enfin étaler dans les cabanes des sentiments aussi touchants que dans des palais.

Témérité, en effet, que de ne pas admettre la variété des « genres », de charger la sacro-sainte tragédie de présenter, *sans changer d'apparence*, des conflits tragiques assurément, mais encadrés par nécessité dans un décor, dans des conditions suggérant autre chose que l'alexandrin, les trois unités, le style noble, etc. ! Or, c'est là, décidément, le propos esthétique de Voltaire, qui conclut ainsi :

On verra alors que tous les états de la vie humaine peuvent être représentés sur la scène tragique, en observant toujours toutefois les bienséances, sans lesquelles il n'y a point de vraies beautés chez les nations policées, et surtout aux yeux des cours éclairées.

En raison de ces exigences, Voltaire tient à ce que cette pièce, écrite en moins de quinze jours, reste sur le chantier : certaines améliorations de détail doivent en faire une parfaite réussite pour la forme autant que pour le fond. Puisque décidément le sort de la tragédie lui paraît lié à sa démonstration, encore faut-il que la souplesse accueillante de ce « genre » renouvelé ne soit point taxée de maladresse ou d'incorrection. Les taches cependant resteront nombreuses, et Voltaire se rendra compte de la pauvreté de certaines tournures :

Quand l'excès de ses feux n'égale pas les miens...
Je fus esclave assez... ma liberté s'approche.
Quoi ! tu verses des pleurs ! — J'en verse de tendresse...
Si tout finit pour moi, toi seul en es la cause...

Le nom de Smerdis, qui lui paraît désagréable aux oreilles françaises, se trouve tout de même maintenu.

Mais, si Voltaire a laissé subsister ces indices de composition précipitée, il s'est astreint, comme il convenait, par des réfections successives, à rendre certaines invraisemblances de ton plus plausibles. Avant de confier son manuscrit aux presses, il a dû remanier plusieurs scènes que cependant l'épreuve de la rampe sem-

blait garantir et sanctionner. Entre l'édition de Genève qui semble la première (1) et l'édition parisienne de la même année, les différences sont assez nombreuses. Athamare (III, I et II) raconte autrement son histoire. Diverses répliques sont différemment réparties entre les personnages.

Dans l'édition de Genève on lit à l'acte IV, scène V, au moment où le jeune Scythe est tué par les Persans :

ATHAMARE.

Indatire ? ton fils ?

HERMODAN.

Oui, lui-même,

ATHAMARE.

Il m'en coûte
D'affliger ta vieillesse et de percer ton cœur ;
Ton fils eût mérité de servir ma valeur.

HERMODAN (*frémissant*).

Que dis-tu ?

ATHAMARE (*à ses soldats*).

Qu'on épargne à ce malheureux père
Le spectacle d'un fils mourant sur la poussière ;
Fermez-lui ce passage.

HERMODAN.

Achève tes fureurs,
Achève. — N'oses-tu ? quoi ! tu gémis, — je meurs.
Mon fils est mort, ami !
(*Il tombe sur le banc de gazon.*)

L'édition de Paris éloigne davantage le spectacle du fils tué des yeux du vieux père :

ATHAMARE.

Indatire, ton fils.

HERMODAN.

Oui, lui-même.

ATHAMARE.

Il m'en coûte
D'affliger ta vieillesse et de percer ton cœur ;
Ton fils eût mérité de servir ma valeur.
Mais il a dû tomber sous la main qui l'immole.
Vieillard, ton fils n'est plus. Que ton cœur se console.
Il est mort en brave homme.

(1) *Théâtre français ou Recueil de toutes les pièces françaises restées au théâtre.* Genève, Pellet et fils, 1767, t. II.

HERMODAN.

Achève tes fureurs,
Achève...

Une réunion de famille un peu ridicule bien que macabre (IV, VI) dans l'édition de Genève devait amener les trois personnages masculins dans le même sépulcre :

Ne pouvant te venger tu m'y verras descendre.
Tu vas suivre ton fils ; je rejoindrai mon gendre....

Cette gaucherie devient, plus noblement :

Trois amis y seront. La même sépulture
Contiendra notre cendre ; oui, ma bouche le jure.

Au Ve acte, scène I, Obéide est désormais sommée, sans délai, de consentir à tuer son amant, meurtrier de l'homme à qui elle avait donné sa foi, alors que dans la forme antérieure c'était son propre père qui était chargé de la mettre au courant. Ce qui était ainsi, dans l'édition de Genève, confié aux soins d'une tierce personne :

Sozame a-t-il appris à sa chère Obéide
Tout ce que l'on attend de son cœur intrépide ?

deviendra immédiatement

Le ciel t'a réservé ce sacré ministère.

*
* *

Pièce de circonstance et de combat en même temps que démonstration esthétique, la tragédie des *Scythes* ne pouvait rester une œuvre livresque. Comme de juste, c'est à Ferney même et à Genève qu'il pouvait être opérant de lui donner pour spectateurs des contemporains impliqués dans les grandes querelles du jour. La « vertu », les « citoyens » s'y trouvaient assez malmenés pour que les allusions fussent aisément comprises et que ce croquant de Jean-Jacques, dans les gîtes où il se terrait, fût informé de sa défaite. L'analogie supposée entre de dures coutumes helvétiques et les rigueurs de Calvin était tout aussi patente. Mise à la scène, la pièce devait susciter, chez des spectateurs attentifs, un sens très vif des allusions. Quand, à Ferney, on joue *les Scythes*, le résident de France se dis-

pense d'être là, mais trouve dans des raisons « de service » une habile défaite. « On s'imagine au dehors, écrit-il de Genève le 16 mars 1769, que tout est ici dans la confusion, et s'il arrivait la moindre chose tandis que je m'amuserais à Ferney, vous jugez des reproches que je m'attirerais. » Il profite d'ailleurs de l'occasion pour donner une petite leçon à l'infatigable metteur en scène : « Je suis très aise de vous savoir occupé de choses qui vous amusent. J'en fais de même quand je le puis ; mais les occasions sont rares... »

C'est donc à Ferney, comme de juste, et dès mars 1767, sur le petit théâtre domestique, avec l'aide des hôtes, habitués, invités, et du vieillard lui-même, que cette pièce voit d'abord les feux de la rampe. La Harpe, le minuscule visiteur de Voltaire, est « beaucoup plus fait que Lekain pour jouer Athamare », et sa femme, qui est de taille normale, dans Obéide, « joue comme Mlle Clairon, à cela près qu'elle est beaucoup plus attendrissante», qu'elle sait pleurer et frémir. « Les deux vieillards étaient de la plus grande vérité. Je ne me suis pas mal tiré du rôle de Sozame... Jamais je n'ai rien vu d'aussi parfait qu'un M. de Chabanon, qui a joué Indatire. « A Lausanne, Constant d'Hermenches, un major suisse qui a beaucoup d'esprit, et qui a une femme très aimable, se charge du rôle d'Athamare et le rôle d'Obéide est confié à l'aimable épouse. Ce sont de parfaits acteurs de société pour le théâtre du marquis de Langallerie, et l'on se gausse assez volontiers, dans ces milieux cosmopolites, de l'étroitesse calviniste de certains voisins. A Genève même, Voltaire profite des troubles politiques et de la présence — ô nouveauté sensationnelle ! — d'une troupe de théâtre, pour confier *les Scythes* au sieur Rosimond. Les grands ennemis du polémiste pourront donc se dire qu'une offensive hardie, le samedi 21 mars 1767, est portée au sein de la cité de Calvin. Double triomphe, puisque cette fameuse question du théâtre à Genève est ainsi résolue à la cavalière, avec une pièce à double entente !

« Je n'avais fait cette pièce que pour un petit théâtre et pour mes chers Genevois qui y sont un peu houspillés », écrivait l'auteur à Florian le 4 mars 1767 ; cependant, l'appétit venant en mangeant, c'est à la fin du même mois, le jeudi 26, que *les Scythes* affrontent le public difficile du Théâtre-Français.

A Paris, c'est surtout Mme Vestris qui doit assurer le succès de cette pièce en 1767 et Lekain, malade, y contribue surtout par un office de régisseur et de conseiller auquel Voltaire ne se lasse pas de le rappeler ; adoucir la voix de Mme Durancy, faire passer à Molé certaines rectifications, etc., etc. Au nom de l'auteur,

Thibouville tient la main à ce que le Théâtre-Français fasse son devoir. Ou bien le duc de Richelieu est prié de donner cette pièce à Fontainebleau l'été 1769. « *Les Scythes* ne valent pas *les Guèbres*, il s'en faut beaucoup, mais, tels qu'ils sont, ils pourront être utiles à Lekain, et lui fournir trois ou quatre représentations à Paris. » C'est qu'au Théâtre-Français « il y a eu beaucoup de bruit à la première... et dans le parterre des barbares qui n'ont nulle pitié de la vieillesse » : c'est bien ainsi qu'en avril 1767, il résume l'effet produit sur les « Welches ». Mais le tenace vieillard ne se lassera pas de solliciter qu'on fasse à nouveau un sort à une pièce qui lui tient à cœur. Elle n'est guère plus goûtée en province qu'à Paris, et le 8 novembre 1769, Voltaire revient à la charge : « Oserais-je vous supplier, monseigneur, d'ordonner qu'on joue à Paris *les Scythes* ? Je n'y ai d'autre intérêt que celui de la justice. Les comédiens ont tiré dix-huit cents francs de la dernière représentation... » Mais, si le théâtre de Bordeaux, en novembre, donne la pièce, Paris se fait prier pour une reprise, puisque le 3 décembre l'auteur se permet encore de rappeler au maréchal-duc, chargé des Menus Plaisirs, l'importance qu'il attache à son intervention. « On dit qu'il ne sied pas à un dévot comme moi de songer encore aux vanités de ce monde ; mais ce n'est point vanité, c'est justice... »

* * *

« Comment les mythes finissent » : la fameuse formule par laquelle une crise religieuse se présentera un jour sous la plume d'un polémiste philosophe n'est pas moins caractéristique de certains faits littéraires, et l'auteur du *Dictionnaire philosophique*, si avisé de la caducité de toute tradition qui ne se renouvelle pas, faisait une singulière confiance au genre tragique en lui supposant, sur le tard, une telle pérennité. Ou bien croyait-il « renouveler » vraiment la tragédie en la mettant en possession d'éléments peu compatibles avec son essence ? « La pièce qu'on présente ici aux amateurs, dit encore la *Préface*, peut du moins avoir un caractère de nouveauté, *en ce qu'elle peint des mœurs qu'on n'avait point encore exposées sur le théâtre tragique...* »

Mais entre l'allusion sociale, trop peu perceptible à l'intérieur de la France, et l'audace esthétique mal faite pour être comprise de la génération montante, *les Scythes* restent peu goûtés. Le succès semble avoir été en raison inverse de la proximité de Genève. Dans cette ville, nul doute qu'une poignée

de spectateurs, et les acteurs eux-mêmes, n'aient insisté sur les points sensibles par où l'actualité était touchée. A Lausanne, la vieille rivalité entre Vaud et Genève aura de même joué : sous la benoîte tutelle de Messieurs de Berne, une société sans responsabilité politique se trouvait là fort à son aise, et un cosmopolitisme de bon ton, une certaine désinvolture religieuse y préparaient un public apte à saisir les intentions voltairiennes. En tout cas, le vif du débat — c'est-à-dire le conflit franco-helvétique — y fut compris. « Une des critiques les plus plaisantes, constate l'auteur le 19 avril 1767, est celle de quelques belles dames qui disent : Ah ! pourquoi Obéide va-t-elle s'aviser d'épouser un jeune Scythe, c'est-à-dire un Suisse du Canton de Zug, lorsque dans le fond de son cœur elle aime Athamare, c'est-à-dire un marquis français ? » Evidemment, ce point de vue local, ainsi présenté, n'a rien qui puisse intéresser les spectatrices de Bordeaux ou de Paris. Et les spectateurs n'y ont pas non plus, d'office, toute la sympathie qu'il faut pour les deux vieillards réfugiés dans le pays de Gex, entre Jura et Alpes — non, dans les vallées du Caucase et dans « les cantons » de Scythie !

« La naïveté est un mérite tout neuf » : c'est elle qui, « singulière » dans *les Scythes*, doit sauver la pièce enfin ! Il le faut, il le faudra, il le faudrait : Voltaire a « le malheur d'aimer mieux *les Scythes* qu'aucune de ses tragédies » ; il a besoin d'un succès, un succès à tout prix. Et l'on sent que la surenchère avec Rousseau, « homme de la nature » selon une tout autre formule, ne laisse pas d'être ici en cause. Le désaveu du philosophe genevois sera, par surcroît, une politesse à l'adresse de la monarchie française, une nasarde à infliger aux « citoyens » arrogants et à leurs tenaces pasteurs, et même une garantie supplémentaire à se procurer à soi-même, à l'heure où la France agit contre les turbulents Helvétiques. « Je m'étais flatté, écrit Voltaire à d'Argental, le 30 janvier 1767, en plein blocus de Genève, en pleine occupation française de la « zone », que si *les Scythes* réussissaient, ce succès pourrait faire une diversion heureuse et détourner la persécution qui menace une tête de soixante-treize ans et un corps de quatre-vingt-dix ».

Que d'arrière-pensées dans tout cela ! Et comme la tragédie risque d'être ainsi construite en porte-à-faux ! La « tendance » et la thèse, d'office insinuées dans le genre qui devrait présenter dans leur intensité les conflits psychologiques, où l'humanité éternelle est en cause, quel principe de dislocation pire, à le bien prendre, que les innovations audacieuses, mais « organiques », des révolutionnaires du temps ! Voltaire n'en était pas, cela va sans

dire, à sa première tentative de ce genre, puisqu'il est entendu que son théâtre tragique est inspiré, presque tout entier, par des idées et non par la notion des conflits suprêmes ; jamais cependant il n'avait tenté au même degré de faire dire à des personnages de tragédie une sorte de *contrechant* distinct de leurs propos apparents, ni tenté de concilier l'inconciliable : le haut artifice d'un genre fait pour plaire à de subtils initiés et l'expression des instincts et de la spontanéité primitive, tels qu'il se les imaginait.

Voltaire était, malgré son ardeur poétique, trop bon juge pour ne pas sentir malgré tout ce vice fondamental de l'œuvre tant chérie ; et il écrit à Frédéric II le 5 avril 1767, comme pour désavouer ce qu'il proclamait par ailleurs : « *Les Scythes* sont un ouvrage très médiocre. Ce sont plutôt les petits Cantons suisses et un marquis français que les Scythes et un prince persan. »

La sixième satire de Juvénal

Cours de M. Pierre de LABRIOLLE,

Professeur à la Sorbonne.

III

Les femmes romaines.

VIII

Le manque de pondération et de mesure qui est, au regard de Juvénal, le trait caractéristique du sexe féminin, et l'entraîne parfois aux plus injustes violences, se retrouve, inoffensif cette fois, mais bien agaçant tout de même, jusque dans le goût de culture intellectuelle dont quelques-unes essaient de se donner le luxe.

Assommante encore est cette autre qui, à peine à table, loue Virgile, justifie Didon prête à mourir, met les poètes en parallèle, les compare, suspend dans la balance Virgile d'un côté, Homère de l'autre (1). Les grammairiens mettent bas les armes, les rhéteurs s'avouent vaincus, tout le monde fait silence. Impossible à un avocat, à un crieur public, à une femme même, de placer un mot, tant est dru le flot de ses paroles. On dirait un tintamarre de chaudrons et de clochettes. Plus n'est besoin de tourmenter les trompettes et les cuivres : à elle seule, elle saura secourir la lune en détresse (2). — Pourtant il est une mesure raisonnable, même dans les choses honnêtes. Celle qui veut se donner des airs de science et d'éloquence doit agrafer sa tunique à mi-jambe, immoler un porc

(1) Boileau, dans sa *Satire X*, raille la précieuse qui

> Dans la balance met Aristote et Cotin ;
> Puis, d'une main encor plus fine et plus habile,
> Pèse sans passion Chapelain et Virgile.

Notons qu'il y avait des balances romaines à *deux* plateaux : voy. DAREMBERG-SAGLIO, *Dict. des Antiq.*, II, 2, p. 1226.

(2) Allusion à la croyance populaire d'après laquelle pendant les éclipses, la lune était en travail, et recevait une sorte de soulagement des clameurs et du fracas qu'on faisait monter vers elle.

à Silvain et se baigner pour un quart d'as (1). Puisse la femme qui partage ta couche n'avoir pas de style à elle, ne pas décocher en phrases arrondies de prétentieux enthymèmes, ignorer quelque chose en histoire et ne pas comprendre tout ce qu'elle lit. J'abhorre une femme qui reprend et déroule sans cesse la *Méthode* de Palaemon (2), sans manquer jamais aux règles du langage ; qui, férue d'antiquité, me cite des vers que je ne connais pas, et qui relève chez une amie ignorante des fautes auxquelles des hommes ne feraient pas attention. Je veux qu'un mari puisse se permettre de lâcher un solécisme.

Ce passage est pour nous fort précieux, car il nous permet de ressaisir, au début même du second siècle, cette défiance ironique de la culture féminine dont Molière lui-même ne fut pas complètement exempt, malgré les prudentes atténuations qu'il a chargé son Clitandre d'exprimer, et que certains écrivains modernes, comme Barbey d'Aurevilly, ont exprimée avec une virulence encore plus emportée que celle de Juvénal lui-même.

Nous ne savons pas bien comment l'instruction des jeunes filles était organisée à Rome. Il paraît probable qu'au Ier siècle celles qui n'étaient pas formées dans la maison de leurs parents fréquentaient les mêmes écoles que les garçons, où elles recevaient tout au moins l'enseignement élémentaire, lecture, écriture, calcul, explication des poètes grecs et latins (3). Pour la plupart, le mariage intervenant de bonne heure, entre treize et dix-sept ans devait les arrêter là. — Au point de vue de la production littéraire féminine, l'antiquité est restée sensiblement moins féconde que les temps modernes. L'histoire de la littérature latine ne retient qu'un très petit nombre de noms de femmes et aucun de ces noms ne se haussa jusqu'au prestige dont avait rayonné, en Grèce, celui de Sapho. Nous connaissons deux poétesses du nom de Sulpicia, l'une qui, vers l'époque de Juvénal, avait composé des vers d'amour fort passionnés mais s'était donné cette originalité de les adresser à son mari ; et une autre Sulpicia, antérieure de plus d'un siècle à celle-ci, dont quelques pièces courtes, mais d'un vif accent, se mêlent aux élégies de Tibulle, dans le IVe livre des poésies qui portent globalement le nom de Tibulle. Si nous citons après cela une poétesse lyrique, Perilla, dont Ovide avait été le maître, et à qui il

(1) C'est-à-dire, si elle veut jouer à l'homme, qu'elle soit logique jusqu'au bout ; qu'elle s'habille comme les hommes, participe aux cultes qui sont réservés à ceux-ci, fréquente leurs bains presque gratuits, etc.

(2) Grammairien fort réputé sous Tibère et Claude. Il avait ouvert une école à Rome et fut le maître de Perse et de Quintilien.

(3) C'est ce qui résulte des allusions de Martial, IX, 68, 2 ; VIII, 3, 15 ; d'Ovide, *Tristes*, II, 369 et s. Voir aussi *Corp. Inscr. lat.* X, 3969 : Dessau, *Inscr. lat. sel.*, n° 7.763.

décerne une mention flatteuse dans un passage de ses *Tristes* ; ou encore les *Mémoires* (perdus) d'Agrippine, la mère de Néron, que Tacite déclare avoir utilisés, nous aurons fait à peu près le tour de la littérature féminine à Rome. Il y a bien encore, çà et là, quelques indices d'une activité orientée dans le même sens, mais si frêles, si fugitifs qu'il est superflu d'y insister.

Cette pénurie n'implique nullement, d'ailleurs, que la culture féminine soit constamment restée à un niveau très bas. A défaut de femmes-auteurs, il y eut à Rome beaucoup de femmes lettrées. Sur ce point les témoignages abondent, qui nous les montrent curieuses, non seulement de littérature, mais même de philosophie (1). Il n'est pas jusqu'à la poésie funéraire, là où les épitaphes louent en vers une défunte, où nous ne retrouvions parfois la mention de ses qualités d'esprit. Cette préoccupation se manifeste, non pas seulement pour les patriciennes, mais aussi pour des femmes d'un rang modeste : *Docta*, *philosopha*, *docta novem Musis*, *erudita paene Musarum manu*, voilà des épithètes qu'on déchiffre sur plus d'une inscription tombale, principalement — peut-être même exclusivement — en Italie. On les loue aussi d'avoir su réciter des vers, chanter sur la lyre ou la cithare avec une voix pure et des gestes harmonieux. Aux vertus traditionnelles de la Romaine s'associe la considération de la parure intellectuelle ou artistique que quelques-unes avaient su se donner.

Le morceau de Juvénal nous prouve que le type même de la pédante, de la femme qui a du savoir en voulant qu'on le sache, n'était pas étranger à son temps. Déjà Plutarque avait remarqué qu'un danger menace les jeunes femmes qui se nourrissent de fortes études, celui d'en tirer une sotte vanité (2). Martial décoche une ou deux épigrammes aux *bas-bleus* de son temps. Dans une pièce adressée à Quintilien, il déclare qu'il fait dépendre le bonheur qu'il rêve de quatre conditions ; et la troisième est celle-ci : *sil non doctissima coniux* (3) ! L'état d'esprit de Juvénal n'est donc pas une disposition isolée.

(1) Epictète (fragm. 15, éd. H. Schenkl) affirme que certaines allaient chercher dans la *République* de Platon, aux chapitres relatifs à la suppression du mariage et à la communauté des femmes, une excuse pour leurs propres désordres.

(2) *Vie de Pompée*, 55. Plutarque estime, au surplus, qu'une instruction solide préserve les femmes des superstitions niaises et de quantité d'extravagances.

(3) *Epigr.* II, 90 ; XI, 19.

IX

Il consacre plus loin une longue tirade (1), pleine d'indications curieuses, à la religiosité féminine de son temps. Juvénal est personnellement fort peu dévot. Il respecte plus les philosophes, surtout ceux du stoïcisme (sans avoir beaucoup approfondi leurs doctrines), qu'il ne vénère les dieux ; et, sauf exception, il paraît avoir plus de foi aux jeux du Destin, pour expliquer le déroulement de la destinée humaine, qu'en l'action permanente d'une Providence. Cependant les faits d'ordre religieux l'intéressent, et il a observé de près les manifestations qui se rattachent à cet ordre du sentiment. C'est ainsi qu'il est un des premiers écrivains latins — on peut même dire le premier — qui ait signalé les infiltrations du judaïsme dans les milieux païens (2). Il a nettement circonscrit cette nombreuse catégorie de païens qui adoptaient la conception juive de Dieu, le monothéisme, s'assujettissaient à certains rites tels que le sabbat, allaient même parfois jusqu'à accepter la circoncision. On appelait en grec ces judaïsants οἱ σεβόμενοι τόν θεόν, « les craignant Dieu » : or Juvénal emploie deux fois à leur propos le verbe correspondant *meluere*, qui justement désigne dans plusieurs inscriptions latines les demi-prosélytes de cette sorte (3).

Il a étudié également les manigances de la piété des femmes. Il constate l'attrait que les religions orientales exercent sur leur imagination. Bellone, Cybèle, Isis, Osiris, trouvent en elles des adeptes convaincues, des zélatrices ardentes (4), prêtes à se soumettre à toutes les épreuves qu'exigent d'elles des prêtres charlatants et écornifleurs.

Juvénal fait choix d'une dévote dont la ferveur égale la naïveté ; c'est devant elle que vont défiler, avec le sournois dessein d'ex-

(1) V. 512 et s.

(2) *Sat.* XIV, 92-106. Sénèque s'était contenté de noter (dans son *de Superstitione*, perdu : voir le fragment 42 de l'édition Haase) la diffusion de pratiques juives à travers l'univers : *Victi victoribus leges dederunt*, s'écriait-il avec dépit. « Ce sont les vaincus qui ont imposé leurs lois aux vainqueurs. »

(3) Cf. Jean Juster, *Les Juifs dans l'Empire romain*, Paris, 1914, 1, 274.

(4) On se rappelle les beaux vers d'Anatole France, dans sa *Leuconoé* (*Poésies*, Paris, Lemerre, 1896, p. 237).

> Les femmes ont senti passer dans leur poitrine
> Le mol embrasement d'un souffle oriental.
> Une sainte épouvante a gonflé leurs narines
> Sous des Dieux apparus loin de leur ciel natal.

ploiter sa candeur, les porte-paroles plus ou moins suspects des cultes d'Orient.

Voici venir en premier lieu, une troupe de *Galli* (1) dont les chants et les danses tourbillonnantes en l'honneur de Bellone et de Cybèle, la Mère des dieux, se rythment sur les cymbales et les tambourins. Le chef de cette « cohorte enrouée », l'archigalle, un eunuque gigantesque, reproche véhémentement (2) à la pauvre créature les péchés qu'elle a commis. Nul doute que septembre (mois malsain entre tous dans les climats méridionaux) ne lui apporte avec le siroco de redoutables fièvres, si elle ne les expie par une aumône en nature. Le burlesque personnage se contente de cent œufs, et des robes nuance feuille morte qu'elle a déjà portées : il se chargera de transférer les fautes de sa cliente sur les vêtements qu'elle lui abandonne ainsi (3).

Celle-ci se croit d'ailleurs en relations directes avec les divinités qu'elle révère. C'est en rêve qu'Isis lui fait connaître les pénitences rigoureuses auxquelles elle doit se soumettre : bains glacés, longs circuits parcourus à genoux, pèlerinages lointains :

Au point du jour, en plein hiver, notre dévote cassera la glace du Tibre (4) pour s'y plonger trois fois et quoiqu'elle n'aime pas l'eau, elle n'en trempera pas moins sa tête dans le courant jusqu'au sommet du crâne (5), puis, nue et frissonnante, elle se traînera tout le long du champ de Tarquin le Superbe sur ses genoux ensanglantés. Si la blanche Io (6) l'ordonne, elle ira jusqu'au fin fond de l'Egypte, elle en rapportera de l'eau puisée près de la torride Meroé (7) pour en asperger le temple d'Isis, près de la vieille bergerie (8). Elle est convaincue que la déesse elle-même lui en a intimé l'ordre. Voilà avec quelles âmes, avec quelles imaginations les dieux converseraient la nuit !

(1) Les Galles sont les baladins de Cybèle ; ils ont bénéficié de l'initiation majeure, et chaque groupe se range sous la conduite d'un *magister*, qui a reçu la consécration suprême, à savoir l'éviration (v. 514).

(2) *Grande sonate* (v. 517).

(3) M. Franz Cumont remarque que l'idée du transfert mécanique de la pollution par l'abandon des habits est fréquente chez les sauvages. C'est une « cathartique » toute primitive dont il est curieux de constater la survivance dans les mystères orientaux (*Les Religions orientales dans le paganisme romain*, 4e éd., Paris, Geuthner, 1929, p. 217).

(4) Le Tibre pris de glace ! Voilà un phénomène que Juvénal n'avait pas dû voir souvent.

(5) Perse, dans sa seconde satire (v. 15 et s.), énumérant certaines prières malhonnêtes murmurées dans les temples, ajoutait : « Pour sanctifier de telles demandes, *tu plonges le matin deux et trois fois la tête dans les gouffres du Tibre* et le fleuve te purifie des souillures de la nuit. » C'est Ovide qui remarque, dans ses *Fastes*, que la croyance à la vertu purificatrice de l'eau est grecque par ses origines (Livre II, v. 35 et s.).

(6) Io, c'est Isis elle-même, selon l'identification courante.

(7) Ancienne capitale de l'empire éthiopien, à 80 km. au-dessous du confluent du Nil et de l'Atbara. Des ruines importantes subsistent près de la station de Kaboûchîyé.

(8) Le *templum Isidis et Serapidis*, situé sur le Champ-de-Mars, avait été restauré par Domitien. La « vieille bergerie » (*Saepta antiqua*) était une en-

« La torride Meroé », est-ce un nom choisi au hasard pour signifier « au bout du monde » ? Friedlander, le meilleur commentateur de Juvénal, le croyait encore en 1895, et M. Reitzenstein voit dans le choix de ce nom une « exagération » du poète (1). Mais les fouilles pratiquées en 1909-1910 par J. Garstang à l'endroit présumé où s'élevait l'ancienne capitale éthiopienne, ont démontré que l'indication de Juvénal n'est nullement fantaisiste (2). Le savant anglais a trouvé près du village actuel de Begerewiyeh, à l'endroit appelé El Keniseh (« l'Eglise ») les vestiges d'un temple d'Isis et beaucoup d'objets relatifs au culte de la déesse, parmi lesquels une plaque de granit où Isis, qui reçoit les adorations d'un roi, a devant elle un grand vase d'eau lustrale, aux rebords duquel deux cuillers à long manche sont accrochées (3).

C'est pour se procurer cette eau précieuse que les fidèles d'Isis assumaient les fatigues et les dangers d'un si lointain pèlerinage. Quelques-uns des menus objets votifs, mis au jour par Garstang, ont un caractère nettement gréco-romain. M. De Decker a très heureusement commenté à ce propos une inscription latine provenant d'El-Mesaurât, près de Méroé, et jusqu'ici mal comprise (4). Un certain Tacite se vante d'être venu « de la Ville » — il s'agit peut-être d'Alexandrie, mais plus probablement de Rome — et d'avoir « vu » (c'est-à-dire d'avoir bénéficié de « l'autopsie » (5) suprême de l'initiation) un 15 avril. L'année n'est pas indiquée.

L'eau recueillie par les dévots d'Isis — ils la puisaient, semble-t-il, à des réservoirs installés dans le temple même — ne servait pas seulement à des usages médicaux ou à des ablutions rituelles : la femme dont parle Juvénal en asperge les murs ou le sol du temple

ceinte quadrangulaire qui s'élevait dans la partie méridionale du Champ-de-Mars. Les électeurs, jusqu'à l'époque de César, s'y réunissaient pour voter. Elle était divisée en compartiments qui ressemblaient aux stalles d'une bergerie : d'où son surnom.

(1) *Die hellenistischen Mysterienreligionen*, 3e éd., Leipzig, 1927, p. 144.

(2) *Meroë, the City of the Ethiopans, beeing an account of the first season's excavations on the site* 1909-1910, by JOHN GARSTANG A. H. SAYCE, F. LL. GRIFFITH, Oxford, Clarendon Press, 1911.

(3) Voir *ibid.*, planche XIX.

(4) *Corp. Inscr. lat.* III, 83. Cette inscription fut publiée par Calliaud en 1826, et revue par Mommsen au Musée Egyptologique de Berlin, lors de la rédaction du tome III du *Corpus*. Elle a disparu depuis lors du Musée, volée selon toute apparence. En voici le texte : « Bona Fortuna. Dominae regnae in multos annos feliciter. Venit e urbe mense aprili die XV vidi[t] Tacitus. »

(5) Il faut distinguer l'*autopsie*, où le myste voit lui-même le dieu, et l'*époptie*, où le prêtre seul voit l'apparition divine (Psellus, dans MIGNE, *Patrol. gr.* 122, col. 1135 D).

d'Isis. C'était donc d'une pensée de piété, en partie désintéressée, qu'elle s'inspirait. M. Cumont remarque que les dieux égyptiens « ne jouissaient que d'une immortalité précaire ; ils étaient sujets à la destruction et soumis aux besoins. Selon une conception très primitive, qui s'est toujours maintenue, chaque jour, sous peine de périr, ils devaient être nourris, habillés, vivifiés » (1). En répandant l'eau sacrée, rapportée de si loin, sur les murs du temple de sa déesse, sans doute la pèlerine de Juvénal avait-elle l'intention de procurer à celle-ci, pour sa part, le rajeunissement, la quotidienne renaissance, dont elle avait besoin pour durer éternellement.

Juvénal n'en a pas fini avec les superstitions féminines. Voici maintenant un prêtre d'Osiris qui, suivi d'un cortège d'acolytes au crâne tondu et vêtus de tuniques de lin, défile à travers Rome, après s'être ajusté sur la tête un masque qui représente Anubis, le dieu à tête de chacal. Il rit tout bas de la componction du populaire, mais il connaît l'art d'en tirer profit. L'épouse a-t-elle, aux jours sacrés de stricte observance, manqué à la loi de continence, avec son mari ; le serpent d'argent qui représente Osiris a-t-il remué la tête, en signe de désapprobation pour cette faiblesse ? Rien n'est encore perdu, et la délinquante s'en tire à meilleur compte qu'avec Isis. L'Anubophore se charge d'expier la faute commise, à force de larmes et de savantes patenôtres ; une oie grasse, un gâteau à fine croûte, et l'amnistie souhaitée sera garantie.

Le lot de la bigote, c'est de se faire exploiter. Elle l'est par « la Juive chevrotante qui, laissant là sa corbeille et son foin, mendie en tapinois à l'oreille » et, pour quelque menue monnaie, lui vend « toutes les chimères du monde » ; elle l'est, et de façon plus compromettante, par certains professionnnels de la magie qui (en dépit des pénalités terribles dont les menaçait le Code romain) exercent sous le manteau leur art sinistre :

> Un amant joli garçon, le testament magnifique d'un richard sans enfants, voilà ce que promet, après inspection du poumon d'une colombe chaude encore, un haruspice d'Arménie ou de Commagène. Il scrutera de même le cœur des poulets, les entrailles d'un petit chien, parfois même celles d'un enfant ; il fera ce que, le cas échéant, il pourra lui-même dénoncer !

Elle l'est enfin, et avec quelle allègre confiance, par les astro-

(1) *Les Religions orientales dans le paganisme romain*, 4e éd., 1929, p. 88.

logues, qui n'ont que plus de crédit auprès d'elle si déjà la vindicte des lois s'est appesantie sur eux. Juvénal esquisse en quelques traits le portrait de la maniaque qui n'accomplit plus aucun acte, important ni frivole, sans avoir compulsé un calendrier spécial où sont énumérées les mystérieuses déterminations du monde stellaire :

Le coin de son œil la démange-t-il pour l'avoir trop frotté, elle ne demande un collyre qu'après vérification de l'horoscope. Malade et alitée, elle ne croit pouvoir prendre de nourriture qu'à l'heure fixée par son Petosiris (1).

Quand le besoin d'une consultation de particulière importance se fait sentir, elle convoque à grands frais quelque spécialiste réputé. Il n'est pas jusqu'aux femmes du peuple elles-mêmes qui ne recourent près du *Circus Maximus* ou sur le Mur-promenade de Servius Tullius, aux astrologues en plein vent, aux diseurs de bonne aventure, qui les éclairent dans leurs perplexités sentimentales et leur disent « s'il faut quitter le cabaretier et se marier avec le fripier. »

Est-ce seulement pour renforcer ses effets que Juvénal impute ainsi *à une même femme* ce goût véhément pour les divers cultes d'Orient, ce besoin de purifications toujours renouvelées qui lui fait affronter les plus sévères épreuves ? Deux siècles plus tard, cet état d'esprit ne surprendrait plus. Au temps du déclin du paganisme, certains membres de l'aristocratie romaine aimeront à rappeler publiquement dans les inscriptions, par une sorte de défi, leurs initiations multiples — tel ce sénateur, Ulpius Egnatius Farentinus, « père et héraut sacré du dieu Soleil invincible Mithra, chef des Bouviers de Bacchus », prêtre d'Attis, hiérophante d'Hécate, qui, après avoir reçu le baptême sanglant du taurobole, consacra en 376 une dédicace à la Grande Mère et à Attis (2). Si Juvénal a dit vrai, nous saisissons dans ce passage de la sixième satire la première manifestation d'un appétit religieux dont l'avidité ne s'avouait pas encore à cette époque.

X

C'est d'un œil amusé plutôt que courroucé que Juvénal a suivi les divers tracas par où sa pieuse Romaine cherche à satisfaire

(1) « Mathématicien » et philosophe, d'origine égyptienne, qui passait pour l'auteur de divers traités d'astrologie.

(2) *Corpus Inscr. lat.* VI, 524. Dessau, *Ins. lat. sel.* n° 4153. Voyez aussi l'épitaphe d'Aconia Fabia Paulina, la femme de Vettius Agorius Praetextatus (Buecheler, *Anthol. lat., pars posterior, fasc. I*, n° 111, 13 et s.).

sa soif de divin (qu'elle ne songe pas à étancher aux cultes nationaux, depuis longtemps desséchés et exsangues). Comment se défendre de quelque indulgente pitié devant une sincérité si touchante ? Mais ailleurs Juvénal est moins clément. Même dans le domaine religieux, la perversité féminine ne chôme point, et elle trouve un ragoût singulier à stimuler par le sacrilège ses pires assouvissements. Il veut absolument — qu'en sait-il au fond ? — que les mystères de la Bonne Déesse, d'où les hommes étaient rigoureusement exclus et que les femmes célébraient, à huis clos, la nuit, au début de décembre, soient l'occasion de véritables orgies. Filles et grandes dames s'y disputent, en d'étranges tournois, la palme de la lubricité, et, sous la double influence du vin et d'une musique énervante, elles en arrivent à un tel degré d'exaltation sensuelle qu'au mépris des plus sévères règlements elles convoquent d'urgence leurs amants ou à leur défaut, usent du premier venu. *Tum femina simplex.* « C'est alors la femelle, dans sa vérité ! »

Il y a plus d'un coin maudit dans cette sixième satire ! Le fragment retrouvé par E. O. Winstedt a accru d'une unité le nombre des pages graveleuses qu'elle offrait déjà. Juvénal y montre des êtres répugnants, de mœurs infâmes, des *cinœdi*, qui vivent dans certaines maisons, et dont les femmes imposent la présence à leurs maris. C'est d'eux qu'elles prennent conseil dans les conjonctures délicates : « C'est à eux qu'elles réservent les langueurs de leur âme et les pensers sérieux de leur vie. » La mollesse même de ces voluptueux, leur façon de s'agrandir les yeux avec du noir, de se parer d'étoffes couleur de safran, et de s'envelopper la chevelure d'une résille, pourrait incliner les maris à les croire peu dangereux pour leur honneur. Qu'ils se méfient cependant ! Ils ont des réserves inquiétantes de vigueur : *hic erit in lecto fortissimus.* Que faire alors ? Les jeter dehors, mettre sa femme sous clé ? *Sed quis custodiat ipsos custodes* ? « Les gardiens eux-mêmes, qui les gardera ? » La rouée saura bien comment les corrompre, et entre eux se nouera une complicité de silence !

XI

Vers la fin de la pièce, la Muse Indignation souffle de nouveau à Juvénal quelques-unes de ses plus ardentes colères. Il y flétrit non plus des manies, non plus même des débauches, mais des crimes : les avortements perpétrés à prix fait, les enfants supposés,

pauvres êtres qu'elles s'en vont ramasser sur le bord des fosses à fumier, pour tromper les vœux d'un mari ; les philtres magiques avec lesquels certaines épouses abrutissent leurs conjoints ; les poisons cachés dans quelque pâtisserie blafarde, qui aident les marâtres à se débarrasser de beaux-enfants détestés....

Tout cela est-il donc exagération pure, horreurs chimériques, fantaisie de poète ? Mais non ! On a entendu les plus cyniques aveux, ceux de l'empoisonneuse Pontia, par exemple (Martial y fait aussi allusion), qui avait assassiné ses propres enfants, pour s'approprier leur fortune.

Sans doute inventé-je ces atrocités, sans doute ma satire se juche-t-elle sur le cothurne, et, sortant des limites et des règles fixées par mes devanciers, imaginé-je emphatiquement, tel un Sophocle, de grandes fictions inconnues aux montagnes des Rutules et au ciel latin ? Plût aux dieux que tout cela fût chimère ! Mais voici Pontia qui clame : « Je l'ai fait, je l'avoue, j'ai préparé de l'aconit pour mes propres enfants. On m'a prise sur le fait, la chose est claire, c'est moi qui ai accompli le crime jusqu'au bout. » — « Tes deux enfants, dans un même repas, vipère odieuse, tes deux enfants!» — « Oui, et sept si j'en avais eu sept. »

Voilà avec quel abominable sang-froid elles savent parfois perpétrer leurs crimes !... On coudoie à Rome, sans le savoir, des créatures capables de les commettre, ou qui déjà les ont impunément commis, par les procédés les plus efficaces et les moins voyants.

Tu rencontreras le matin quantité de Danaïdes (1) et d'Eriphyles (2) ; il n'est point de rue qui n'ait sa Clytemnestre (3). Toute la différence est que la fille de Tyndare tenait de ses deux mains une sotte et maladroite hache. Maintenant, avec un tout petit poumon de crapaud, l'affaire est réglée. Elles n'auront recours au fer que si leur Atride, à l'instar du roi trois fois vaincu (4), s'est prémuni sagement d'un antidote venu du Pont.

XII

Telle est cette sixième satire, de toutes la plus « chargée de matière », la plus fougueuse, la plus cynique.

Dans quelle mesure la tradition littéraire a-t-elle pu contri-

(1) Les cinquante fille du roi Danaüs, qui, à l'exception de la seule Hypermnestra, mirent à mort, pendant leur nuit de noces, leurs maris, fils d'Ægyptus, roi de Memphis.

(2) Eriphile qui, pour un collier d'or, livra à Polynice son mari Amphiarus.

(3) Fille de Tyndare, meurtrière de son mari Agamemnon, avec la complicité d'Egisthe, son amant.

(4) Mithridate. Cf. Dion Cassius, XXXVII, 13.

buer à former le jugement de Juvénal sur les femmes et à en aggraver la sévérité ? C'est une question qu'à l'égard d'un écrivain ancien il est bon de se poser ; car le respect des thèmes hérités, des formes conventionnelles, de la *lex operis*, était certainement plus scrupuleux dans l'antiquité qu'il ne paraît l'être chez les écrivains modernes, dès qu'ils se piquent de quelque originalité.

Il va de soi que Juvénal n'est pas le premier auteur ancien qui ait dit du mal des femmes, et se soit attardé à flétrir leurs travers ou leurs vices. On pourrait, avec la plus grande facilité, réunir une quantité de textes, empruntés aux philosophes, aux orateurs, aux poètes épiques, tragiques, comiques de la Grèce, où les aspects contradictoires de la nature féminine seraient mis en relief, tantôt par la louange, tantôt par le blâme (1). Mais puisque Juvénal a visé, non pas tant la femme, en général, que la femme mariée et les inconvénients de son quotidien voisinage, il faut signaler ici que la question du mariage, de ses avantages, de ses tracas, avait beaucoup préoccupé les moralistes grecs et latins. Le thème εἰ γαμητέον (doit-on se marier ?) était cher à la philosophie populaire. On sait le parti qu'au *Tiers Livre* de son *Pantagruel* en a tiré Rabelais, excellent connaisseur de la pensée antique. Les uns recommandaient le mariage au point de vue politique et civique, comme « le ferment de la cité, la pépinière de la république » (2). Ils rappelaient l'exceptionnelle qualité d'âme de la femme, quand elle est vraiment bonne et dévouée ; le bienfait de sa présence industrieuse dans la maison ; l'utile concours que les enfants devenus grands prêtent à leurs parents, les soins que ceux-ci reçoivent d'eux dans leur vieillesse. Et ils soutenaient que le mariage serait un fardeau léger, si tant d'hommes ne s'y laissaient conduire par l'unique considération de la beauté ou de la fortune (3).

(1) Voici quelques références de textes hostiles : Démocrite (fragm. 273 : Diels , I, 434) ; Hésiode, *Les travaux et les Jours*, 375 ; Eschyle, *Choéphores*, 583 ; *Agamemnon*, 469 et s. ; Euripide, *Médée*,407 et s.; *Andromaque*, 85, 181 ; *Hippolyte*, 480, 627 et s. ; *Iphigénie à Aulis*, 1392 ; *Iphigénie en Tauride*, 1004 et s., 1032, 1054 ; *Phéniciennes*, 198, etc...— Notons que c'est Euripide, misogyne à l'occasion, qui a créé ou rénové les admirables et touchantes figures d'Alceste, d'Andromaque, d'Evadné (*Suppliantes*), de Polyxène (*Hécube*), de Jocaste (*Phéniciennes*), de Laodamie (*Protesilaos*).

(2) *Principium urbis et quasi seminarium reipublicae* : ce sont les expressions dont Cicéron se sert dans son *De Officiis*, I, XVII, 55.

(3) Tel était le langage du stoïcien Hiéroclès, d'après les *excerpta* recueillis par Stobée.

On entendait aussi les arguments des détracteurs du mariage(1). Qui se marie, observaient ceux-ci, s'expose à l'humiliation d'être trompé, à la douleur de perdre ses enfants, au long ennui de vivre côte à côte avec une femme coquette, dépensière, acariâtre, dont il faudra subir les reproches, la mauvaise humeur, l'absurde domination. Un célibat confortablement aménagé offre des chances bien plus sûres de bonheur, parce qu'il garantit la totale indépendance.

On lit dans un traité perdu de Sénèque intitulé *De Matrimonio*, dont saint Jérôme nous a conservé des extraits, une curieuse tirade qui vaut la peine d'être traduite tout au long (pour la première fois) car elle donne une idée assez complète des griefs dont faisaient état les ennemis de l'union conjugale (2). Il paraît probable que Sénèque lui-même s'était inspiré de Théophraste d'Eresos, l'auteur des *Caractères* traduits et imités par La Bruyère. Ses doléances sont donc plus que trois fois séculaires.

En premier lieu, le mariage est incompatible avec les études philosophiques. On ne peut concilier l'amour des livres et l'amour de sa femme. Une femme vous inflige pendant une nuit entière d'interminables questions : « Pourquoi faisais-tu de l'œil à ta voisine ? ». « Pourquoi bavardais-tu avec cette servante ? ». « Une telle est mieux habillée que moi. Tous ont des égards pour elle ; moi, dans une société féminine, j'ai l'air d'une rien du tout ! »

Plus moyen d'avoir un ami, un camarade. En aimer un autre qu'elle, c'est à ses yeux la haïr. Ajoutez qu'il n'est guère possible de faire son choix en fait d'épouse ; il faut la garder telle qu'elle est. Est-elle irascible, insipide, orgueilleuse, malpropre ? c'est après le mariage qu'on s'en rend compte.

Encore faut-il prêter attention à sa figure, louer sa beauté, car pour peu qu'on regarde une autre femme, elle se croit perdue dans votre esprit. On doit mille égards à sa nourrice, à sa bonne, à l'esclave de son père, à son joli suivant, à son intendant calamistré, à l'eunuque réservé pour de longs plaisirs sans crainte : sous tous ces noms-là ce sont des adultères qui se cachent ! Du moment qu'elle aime quelqu'un, il n'y a qu'à faire comme elle, quelque dépit qu'on en ait. — Lui confie-t-on toute la maison à diriger : c'est se faire son esclave ; se réserve-t-on certaines initiatives, elle estime que l'on n'a pas confiance en elle, d'où griefs, querelles, et même, si l'on n'y prend garde, poison. Laisser entrer les vieilles, les orfèvres, les devins, les marchands de pierres précieuses et d'étoffes de soie, cela va à mettre sa vertu en péril ; les consigner, c'est lui infliger l'injure du soupçon. Au surplus, à quoi bon tant de scrupuleuse surveillance ? On ne peut pas garder une femme qui veut se mal conduire ; et, pour une honnête femme, on ne le doit pas. C'est une mauvaise gardienne de la pudeur que la nécessité, et une femme n'est vraiment chaste que quand elle peut pécher si elle en a envie.

Est-elle jolie ? le désir monte vers elle. Laide ? c'est elle qui volontiers le ressent. Il n'est pas commode de veiller sur ce que tant de gens aiment ; et,

(1) Par ex. Epicure, Théophraste, Epictète, Sénèque.

(2) Ce texte figure dans l'édition Haase de Sénèque, t. III, p. 428. C'est dans son *Adversus Jovinianum* que saint Jérôme a cité ces morceaux. Je ne discute pas ici la question de savoir s'il a utilisé d'autres opuscules, en dehors de celui de Sénèque.

d'autre part, il est désobligeant de posséder ce dont personne ne veut. Mais il est encore moins désagréable d'avoir une femme laide qu'une femme jolie. Avec celle-ci point de sécurité : l'un, pour l'avoir, tire parti de sa beauté, l'autre de son talent, un autre de ses plaisanteries, un autre encore de sa générosité. Comment une attaque ainsi menée n'emporterait-elle pas la place ?

Se marier pour l'administration de sa maison, pour la consolation des jours moroses, pour fuir la solitude ? Mais on tire de bien meilleurs services d'un esclave, qui est soumis à l'autorité de son maître et se conforme à ses instructions, que d'une femme qui s'estime la maîtresse, dans la maison où elle agit contre la volonté de son mari et fait ce qui lui plaît, non ce qu'on lui ordonne. — Tombe-t-on sur une bonne épouse, de caractère agréable ? Ses accouchements sont pour nous une source de gémissements, ses périls une torture. En réalité, jamais le sage n'est assez seul. Il a avec soi tous les hommes vertueux qui existent ou qui ont existé ; il conduit son esprit là où il veut. Il atteint par la pensée ce que son corps ne peut atteindre. Il n'est jamais moins seul que quand il est seul.

Se marier pour avoir des enfants, pour que votre nom ne périsse pas, pour ménager une aide à votre vieillesse et plus tard des héritiers ? Mais c'est folie pure ! Qu'est-ce que cela vous fait, au moment de quitter ce bas monde, qu'un autre ne porte pas votre nom ? Quelle aide pour notre vieillesse que de nourrir des enfants, lesquels peut-être mourront avant nous ou seront des chenapans, ou s'ils arrivent à l'âge d'homme trouveront que nous tardons bien à mourir ? Quant à nos héritiers, les meilleurs sont nos amis, ceux que nous choisissons par une volonté délibérée, et non ceux que nous subissons par nécessité.....

Ces interminables controverses ne se cantonnaient pas dans les discussions des moralistes. La rhétorique s'en était emparée (1) : soit dans les écoles proprement dites, où les jeunes gens se formaient à l'art de la parole sous la direction du *rhetor*, soit dans les salles de déclamation, où des amateurs, dont la plupart avaient largement dépassé l'âge scolaire, se livraient par goût personnel à des démonstrations publiques d'éloquence, la censure des mœurs du temps tenait une assez large place. Les défauts féminins y étaient durement traités. On y flétrissait la dépravation des femmes, leur amour du luxe, leur autoritarisme, leurs toilettes indécentes, leur complaisance pour le divorce, etc... Il n'est nullement improbable que Juvénal ait été tourné, par l'habitude de manier les lieux communs de ce genre, à sévir avec une âpreté particulière contre ses contemporaines.

Là où commencerait l'erreur, c'est si l'on soutenait — comme certains s'y sont risqués — que presque tout chez lui est amplification apprise, chaleur factice, colère de tête. Que Juvénal nourrisse un sentiment *personnel* fort hostile aux femmes, et qui ressemble à de l'animosité, c'est ce que décèlent diverses allusions qu'il jette çà et là dans ses pièces, en dehors même de

(1) Quintilien cite, parmi les thèses d'école, le *ducendane uxor* (*Inst. Orat.*, II, 4, 25.)

la sixième satire. Ainsi, observant que la vengeance « est toujours le plaisir d'une âme petite, faible, mesquine », il ajoute aussitôt « et la preuve immédiate en est que personne plus que la femme ne trouve sa joie à se venger (1) ». Ce trait, rien dans la suite du raisonnement ne l'obligeait à le lancer. Et ce n'est pas le seul qu'il leur décoche au passage. sans aucune apparente nécessité (2).

XIII

Quant à l'exactitude des tableaux qu'il trace, ou plutôt qu'il enlumine de si vives couleurs, on ne peut l'apprécier de façon équitable qu'à condition de se garder d'une double illusion : la contester expressément sous prétexte qu'il n'y aurait là que « jérémiades pessimistes » et « rhétorique déclamatoire » (3) ; supposer au contraire que ces images plus ou moins cyniques reflètent fidèlement *tout* le réel, que Juvénal avait sous les yeux.

Le fléchissement moral de cette époque ressort de témoignages multiples qui sont loin d'infirmer celui de Juvénal. Le plus significatif est peut-être celui de Martial parce que la poésie de Martial ne saurait être suspecte d'avoir subi le genre de déformation dont on accuse celle de Juvénal. Martial élimine les recettes d'école, la rhétorique, les lieux communs, et peint la vie, telle qu'il la voit :

Agnoscat mores vita legatque suos (4) !

Il n'a aucune aigreur contre son temps, aucune envie de crier douloureusement *O tempora ! O mores !* Il est dénué de toute prétention moralisante. Sa tranquille impudeur ne s'effarouche de rien. Et il fournit par là même un contrôle précieux pour mesurer la valeur documentaire des *Satires* de son ami Juvénal. N'oublions pas non plus le jugement terrible porté par saint Paul sur les mœurs païennes dans le premier chapitre de l'*Epître aux Romains*. Certains des passages les plus osés des *Satires* y trouvent comme une justification anticipée. On s'expliquerait mal les formes si accentuées de l'ascétisme chrétien primitif, si l'on ne devinait le dégoût, la consternation et fina-

(1) XIII, 190.
(2) Par. ex. X, 321, 328.
(3) De Decker, *Juvenalis declamans*, Gand, 1913 (*Rec. de travaux publiés par la Faculté de Philos. et Lettres*, fasc. 41), p. 204.
(4) Epig. VIII, 3, 20.

lement la réaction épouvantée, à quoi le réduisaient les spectacles de corruption partout étalés.

D'autre part, j'ai déjà indiqué, comme le bon sens le plus élémentaire le conseillait, que la satire de Juvénal vise exclusivement les parties gâtées de la société romaine et projette son faisceau de lumière sur un secteur assez limité de cette société. S'il nous plaisait d'élargir l'enquête qu'il a délibérément rétrécie, il nous serait loisible de découvrir, dans le temps où il vivait, quantité de figures féminines bien différentes de celles qu'il a fait grimacer, dans la colère, la luxure et le crime. Le monde que fréquentait Pline le Jeune, par exemple, — homme du monde et esprit charmant, un peu trop optimiste peut-être, mais qu'on ne saurait prendre pour un simple naïf — est entièrement différent de celui où nous introduit Juvénal. Combien son Postumus, si perplexe en ses velléités matrimoniales, aurait été encouragé, réconforté à lire ce court billet que Pline adresse à Calpurnia (1), qu'il avait épousée en troisièmes noces.

Tu ne saurais croire à quel point ta présence me manque. La raison en est d'abord que je t'aime ; puis, que nous n'avons pas l'habitude d'être séparés. Voilà pourquoi je passe une bonne partie de mes nuits sans sommeil, à me représenter ton image ; voilà pourquoi, le jour, aux heures où j'avais l'habitude d'aller te voir, mes pieds me portent d'eux-mêmes (comme on dit si bien) vers ton appartement ; et je reviens de son seuil désert, le cœur tout triste, comme un homme éconduit. Les seuls moments où je ne sens pas ma souffrance, ce sont ceux que je passe au forum, dans les procès usants de mes amis. Rends-toi compte de ce qu'est la vie d'un homme qui ne trouve de repos que dans le travail, de consolation que dans les ennuis et les soucis. Adieu.

Et voici comment, à en croire Pline, Calpurnia pratiquait la solidarité conjugale : il s'adresse à Hispulla, tante de sa femme, qui avait beaucoup contribué à la formation morale de celle-ci (2).

La lettre est curieuse, car en louant sa femme, Pline se peint lui-même, avec son inoffensive vanité d'orateur et d'écrivain.

Elle a beaucoup de finesse, beaucoup de modération naturelle. Elle m'aime, ce qui est un gage de vertu. A ces qualités elle ajoute le goût des belles-lettres, que lui a inspiré sa tendresse pour moi. Elle possède mes ouvrages, elle les lit et les relit, elle les apprend par cœur.
Quelle est son anxiété, quand je dois plaider, sa joie, quand c'est chose

(1) *Ep.* VII, 5.
(2) *Ep.* IV, 19.

faite! Elle dispose des courriers pour être tenue au courant des approbations des applaudissements que j'ai soulevés, et de l'issue du procès. Quand je donne une lecture publique, elle se tient tout près de moi, derrière un rideau, et recueille d'une oreille avide les éloges qu'on me donne. Elle compose des mélodies sur mes vers, et s'accompagne de la cithare. Elle n'a reçu de leçons d'aucun artiste, sauf de l'amour, le meilleur des maîtres. Tous ces procédés m'inspirent la certitude que notre bonne entente sera durable et ne fera que s'accroître de jour en jour. Car ce qu'elle aime en moi, ce n'est pas la jeunesse, ce n'est pas ma personne physique, tous avantages que le temps altère et détruit, c'est la gloire. Comme nous vous remercions de nous avoir donné, à elle un tel mari, à moi une telle femme ! On dirait que vous nous aviez réservés l'un pour l'autre.

Presque toutes les femmes dont Pline a l'occasion de parler dans ses lettres paraissent d'une qualité d'âme qui dépasse sensiblement le niveau commun, dévouées, fidèles, aussi distinguées par l'esprit que par le cœur (1).

Même dans les pires moments du Ier siècle, sous les principats de Néron et de Domitien, il est aisé de repérer certains groupes sociaux, certaines familles, — par exemple, celle du poète satirique Perse, mort à vingt-huit ans, — où les femmes s'associaient aux études, aux fortes maximes, à l'exil, parfois même à la mort de leurs maris (2).

Il y en eut parmi elles qui donnèrent l'exemple d'un véritable héroïsme. Quand le complot formé par Pison contre Néron eut été découvert, il se produisit chez les conjurés une surenchère de dénonciations. Lucain, l'auteur de la *Pharsale*, livra le nom de sa propre mère (3). Par contre, une femme, Epicharis, dont le passé n'était pourtant pas sans reproche, manifesta une énergie extraordinaire (4). On la tortura longuement, avec tous les raffinements qu'autorisait la procédure romaine. On lui disloqua les membres, on la déchira avec les ongles de fer, on lui appliqua les torches ardentes. Néron l'avait recommandée spécialement aux bourreaux. Rien ne put vaincre l'opiniâtreté de ses dénégations : « Le lendemain, raconte Tacite, comme on la ramenait aux mêmes tortures dans une chaise à porteurs — car ses membres tout brisés ne lui

(1) Sa belle-mère, Pompéia Celerina (*Ep.* I, 4; III, 19), Corellia (*Ep.* VII, 11); Fannia (VII, 19), qui avait été exilée sous Domitien, et à qui Pline témoigna un respect ému ; Fannia était la petite-fille de la fameuse Arria, sur qui Pline a écrit une lettre fort émouvante (III, 12), etc.

(2) Bien significatifs aussi sont les termes par lesquels Tacite loue le ménage de ses beaux-parents, Agricola et Domitia Decidiana : « Ils vécurent dans un accord parfait et une tendresse mutuelle, chacun d'eux aimant l'autre plus que lui-même (*invicem se anteponendo*). » (*Agric.* VI).

(3) Tacite, *Ann.* XV, 52-57.

(4) Tacite, *Ann.* XV, 51 ; 57.

permettaient plus de se soutenir — elle détacha sa ceinture, en fit un nœud coulant qu'elle attacha au haut de la chaise, y passa son cou, et s'appesantissant de tout le poids de son corps, elle s'arracha ses faibles restes de vie. Exemple mémorable, ajoute l'historien, chez une femme, chez une affranchie, qui, dans des angoisses pareilles, sut sauver des étrangers, presque des inconnus, alors que des citoyens, des hommes, — chevaliers, sénateurs — avant d'avoir subi aucun tourment, trahissaient à l'envi les plus chers objets de leur attachement.»

Juvénal a volontairement passé sous silence ces beaux exemples d'endurance, de fidélité, de sacrifice, pour s'attacher aux cas scandaleux, seuls justiciables de la satire. C'était son droit ; et s'il avait laissé aux réalités leur physionomie complexe, sans doute eût-il affadi et décoloré, par cet éclectisme impartial, la magnifique brutalité des types féminins que cette pièce a fait défiler sous nos yeux.

La Pensée de Vico

par Paul **HAZARD**,

Professeur au Collège de France.

I

Avant la Scienza Nuova (1).

C'est toujours une grande aventure, que l'élaboration d'un chef-d'œuvre : nous allons voir, dans cette première leçon, la personnalité de l'auteur, profitant des circonstances favorables, triomphant des circonstances adverses, et arrivant enfin à produire un livre dont la densité et l'originalité n'ont guère d'égales dans toute l'histoire des lettres.

(1) Les travaux que nous devons à la critique italienne, et plus spécialement à la critique napolitaine, nous permettent d'aborder aujourd'hui avec une aisance relative l'étude de J.-B. Vico. Les textes essentiels sont les suivants :

L'autobiografia, Il Carteggio, e le Poesie varie. Seconda edizione, rivedutare commentata, a cura di B. Croce e di F. Nicotini. Bari, Laterza, 1929, in-8°.

La Scienza Nuova, giusta l'edizione del 1744, *con le varianti dell'edizione del* 1730 *e di due redazioni intermedie inedite, e corredata di note storiche a cura di Fausto Nicotini, Bari,* Laterza, 1911-1916, 3 vol. in-8° (Classici della filosofia moderna).

Id. Bari, Laterza, 1928, 2 vol. in-8 (Scrittori d'Italia).

Cette édition s'accompagne d'une recherche approfondie des sources dont les résultats sont en cours de publication :

Fausto Nicolini. *Fonti e riferimenti storici della seconda Scienza Nuova. Puntata prima.* Bari, Laterza, 1931, in-8°.

Quant aux études critiques, bornons-nous à citer les plus importantes et es plus récentes :

Benedetto Croce. *La filosofia di G. B. Croce,* Bari, Laterza, 1911, in-8°. Deuxième édition, *ibid.*, 1922.

Benedetto Croce. *Saggio sullo Hegel seguito da altri scritti di storia della filosofia.* (*Le fonti della gnoseologia vichiana. Il Vico e la critica omerica. La dottrina del riso e dell'ironia in G. B. Vico*). Bari, Laterza, 1913, in-8°.

Giovanni Gentile. *Studi Vichiani.* Messina, Principato, 1915.

Andrea Sorrentino. *La retorica e la poetica di Vico, ossia la prima concezione estetica del linguaggio.* Torino, Bocca, 1927, in-16.

Fausto Nicolini. *Curiosità vichiane* (Atti dell'Accademia pontiana, LVII, 1927).

Id. Giambattista Vico epigrafista. Napoli, Riccardo Ricciardi, 1927, in-8°.

Les années d'apprentissage de J.-B. Vico.

Il est né à Naples, le 23 juin 1668 ; sa condition était modeste ; mais au moins le sort lui donna-t-il la faveur de vivre au milieu des livres, qu'il devait tant aimer, car son père tenait un petit commerce de librairie. Reportons-nous à son Autobiographie, pour l'entendre raconter ses débuts, du ton le plus simple et le plus franc :

« Jean-Baptiste Vico est né à Naples de parents honnêtes qui laissèrent derrière eux une bonne réputation. Son père fut d'humeur allègre, sa mère fut de tempérament fort mélancolique, et ainsi tous deux concoururent au caractère de leur fils. » Seulement, l'humeur allègre s'atténua et le tempérament mélancolique s'accrut lorsque à sept ans l'enfant fit une chute sur le crâne. Il resta cinq heures privé de sentiment, perdit son sang en abondance ; et le chirurgien déclara qu'ou bien il mourrait, ou bien il demeurerait stupide. Vico observe, sans humour, que la seconde hypothèse ne se vérifia pas plus que la première :

« Par bonheur, le pronostic ne se vérifia ni dans l'une ni dans l'autre de ces propositions ; mais une fois qu'il fut guéri se développa en lui une nature mélancolique et âcre, telle qu'elle doit appartenir aux hommes inventifs et profonds : lesquels, pour ce qui est de l'invention, brillent par leur acuité ; et pour ce qui est de la réflexion, ne se satisfont ni du brillant ni du faux. »

Ce fut un élève prodigieux. A l'école de grammaire, non seulement il dépasse vite ses condisciples, mais il épuise le savoir de ses professeurs. Mis alors à l'école des Jésuites, il apporte à l'étude toute l'ardeur d'un caractère passionné. Sa mère, s'éveillant de son premier sommeil, le trouve encore assis à sa table de travail ; c'est vainement qu'elle le supplie en grâce d'aller dormir ; il y reste jusqu'à l'aube.

Heureusement pour lui, ce ne fut pas un élève docile. La docilité, c'eût été la soumission à des maîtres qui répétaient un enseignement traditionnel ; c'eût été le triomphe des mots sur sa propre pensée, qui déjà prétendait choisir et ne souffrait pas ces contraintes. S'il se croit victime de quelque injustice, si l'insuffisance de tel professeur lui apparaît comme trop évidente, s'il se sent excédé de scolastique, accablé d'exercices de mémoire, il quitte les classes, rentre chez lui, travaille seul. Il lui arrive même d'abandonner toute étude, pendant un long

intervalle. L'éducation de l'école, les formules et les sommes, les disputes entre réalistes et nominalistes, peuvent contenter les autres, mais non pas Jean-Baptiste Vico. Il y a, dans cette lutte, dans cette volonté d'être autre chose que ses maîtres ou que ses camarades, dans cet appel du moi, dans cet appétit de science véritable, de claires indications pour l'avenir. Labeur, et dans ce labeur même, goût de l'indépendance ; ambition d'exceller ; besoin impérieux d'aller plus loin que la superficie des choses : tels sont quelques-uns des caractères de la personnalité du jeune Vico.

Il entreprend l'étude du droit ; mais il dédaigne de suivre le cours normal, qui lui prendrait cinq ans et qui n'exercerait que sa mémoire. C'est son intelligence qu'il veut nourrir ; et si tant est qu'il s'agisse d'apprendre, il aime mieux aller de lui-même aux bons livres, qui lui donneront la substance de ce que ses maîtres ne feraient que délayer. La philosophie du droit, la jurisprudence, et particulièrement la jurisprudence romaine, sont l'objet de ses préférences et de son attention.

La pratique, il l'exercerait tout comme un autre, s'il le voulait. Nous le voyons qui défend victorieusement son père dans un procès, à l'âge de seize ans. Mais la pratique ne l'intéresse pas ; il cherche à découvrir ce que Montesquieu appellera plus tard « l'esprit des lois ».

Trait qui paraîtrait surprenant, s'il s'agissait d'une intelligence moins complexe, Vico, tout plongé qu'il est dans des études en apparence arides, ne laisse pas de faire des vers. Le souci de la création poétique, d'ordinaire peu conciliable avec la poursuite de la science, est présent en lui. Il aime les images, le jeu des rythmes, la musique des rimes sonores. Il entrevoit, dès cette époque de formation, où tant de valeurs futures osent à peine prendre conscience, l'éminente dignité et l'excellence de la poésie.

Cependant sa santé n'est pas très bonne, sa poitrine est faible, et il risque de devenir phtisique. Il est pauvre. Il voudrait fuir l'agitation du forum, comme il dit, et trouver le loisir d'étudier. Or une heureuse fortune se présente à lui. Dans une bibliothèque, il rencontre un jour l'évêque d'Ischia, Girolamo Rocca, et discute avec lui sur la bonne méthode d'enseigner la jurisprudence. L'évêque, frappé par les qualités qu'il découvre chez ce jeune juriste, lui propose d'entreprendre l'éducation de ses neveux. Ce sera dans un château fort bien situé, à la campagne, au bon air ; le frère de l'évêque aime les lettres et la poésie. Vico sera

fort bien traité ; il pourra rétablir sa santé, et étudier autant qu'il le voudra.

Il accepte ; il a dix-huit ans, ses premières années d'apprentissage sont terminées. Qu'a-t-il appris ? Il a recueilli quelques matériaux ; mais il sent bien qu'il n'est qu'à pied d'œuvre ; et que, pour obéir à l'impulsion qui le porte aux hautes et difficiles entreprises, il doit commencer par affermir et éprouver son propre esprit.

L'essai des idées et des doctrines.

Le voilà maintenant chez le marquis Domenico Rocca, dans le château de Valtolla ; les avantages qu'on lui a promis ne sont pas trompeurs, et le moindre d'entre eux n'est pas la possession d'une riche bibliothèque. Dans cette retraite où il demeurera pendant neuf ans, Vico va entreprendre le cours supérieur de ses études. *Quivi avendo dimorato ben nove anni, fece il maggior corso degli studi suoi...*

Ce n'est pas qu'il soit tout à fait paisible ; ce mot conviendrait mal pour désigner un état psychologique qui est avide de saisir tout le connaissable, et qui met à l'essai toutes les doctrines et toutes les idées. Dans une pièce de vers qui date de 1692, qu'il intitule : *Affetti di un disperato*, et où il donne cours à son humeur mélancolique, on le voit qui cherche *la bella luce che fa l'alme chiare* avec une anxiété qui lui fait envier l'heureuse ignorance des nymphes et des pasteurs :

Mi venne sol da luminosa parte
del cielo una vaghezza di destare
a' piè de ' faggi e poi de' lauri all'ombra
la bella luce che fa l'alme chiare,
ch'a la povera mia si spense in parte
quando se 'ndossò ' l velo onde s'adombra ;
talché d'alto stupor finor ingombra,
parea a se stessa dir : — Lassa ! chi sono ? —
Oimè ! ch' a tal desio travaglio come
debbami dar il nome ;
ma sempre 'l chiamerò pena e non dono,
se affligge più chi più conosce il male.....

Au moins les conditions de son séjour lui permettent-elles d'approfondir ses acquisitions anciennes, et de se lancer à corps perdu dans toutes les voies nouvelles qui s'ouvrent devant lui ? Il n'en est aucune qui ne le conduise à une autre ; et il ne se refuse ni exploration, ni conquête. Dans cette vie qu'anime une fièvre

intellectuelle, c'est encore un beau spectacle que de voir Vico s'en prendre à toutes les disciplines, et affronter tous les génies. — Il étudie la théologie, et s'arrête notamment à la question de la grâce : en Italie, on le sait, le jansénisme a marqué des traces profondes ; et il est naturel qu'un chercheur désirant donner un sens non seulement à sa vie individuelle, mais à celle de toute la chrétienté, veuille s'approprier les données de ce problème passionnant. — Il étudie Aristote ; Aristote lui donne l'envie de connaître Platon : il étudie Platon, et trouve en lui un des maîtres de son esprit. — Il étudie les Epicuriens et les Stoïciens, qui le contentent mal ; il cherche une morale sociale, non pas une morale de solitaires. — Il étudie les mathématiques, parce qu'il observe que la connaissance des mathématiques et celle de la philosophie sont souvent liées ; et si les mathématiques le déçoivent, par le caractère grêle et abstrait qu'il découvre en elles, du moins est-il frappé par l'évidence et par la force irrésistible de leur méthode : c'est encore une attitude de l'esprit humain dont il se souviendra pour toujours.

A la fin de sa solitude, il apprend que la mode intellectuelle a changé à Naples. Quand il est parti, c'est Gassendi qui était à la mode ; maintenant, c'est Descartes. Il faut qu'il connaisse mieux le cartésianisme, et il se plonge dans les œuvres de Descartes, nouveau sujet d'études et de méditations.

Nous ne prétendons pas tout énumérer, contents de donner un aperçu de son prodigieux effort. La métaphysique, depuis Aristote jusqu'à Locke ; la science, depuis les atomes d'Epicure jusqu'aux lois physiques de Boyle ; la poésie, depuis Homère jusqu'à celle de ses contemporains, en passant par Dante, Pétrarque, Boccace ; toutes les interprétations du système du monde, celle de Platon, celle de Gassendi, celle de Descartes, celle de Malebranche : *de omni re scibili, et de quibusdam aliis...* Mais son état d'esprit n'est pas celui des hommes de la Renaissance, qu'enivrait la joie de leurs découvertes infinies, et qui emmagasinaient les connaissances comme des trésors enfin exhumés, ayant le devoir de ne plus en laisser perdre ; il n'est pas non plus l'encyclopédisme, qui caractérisera le dix-huitième siècle français. Vico, dans sa quête à travers la forêt obscure du savoir, est dirigé par une idée très précise et très personnelle : il veut trouver une explication totale et décisive des choses ; ses innombrables études ne sont qu'un moyen, pour arriver à une fin très consciente ; accumuler les matériaux ne serait qu'un jeu, et son entreprise est autrement difficile, puisqu'elle prétend les dominer, les expliquer, les coordonner, jusqu'à ce que

surgisse enfin le grand édifice dont il sera l'architecte original. Déjà il en entrevoit le plan ; déjà il commence la construction.

Les premiers traités.

Quand il rentre à Naples, Vico a l'impression d'être un étranger dans sa propre patrie ; et l'impression, aussi, d'une supériorité décidée sur ses contemporains. « *Con questa dollrina e con questa erudizione*, dit l'Autobiographie, *il Vico si recevè in Napoli come forestiero nella sua patria, et vi ritruovò sul piu bello celebrarsi dagli uomini litterati di conto la filosofia di Renato*... La philosophie de René Descartes, mode du jour, il l'a désormais dépassée...

Il ne peut plus se livrer tout entier aux joies de la pensée, puisqu'il doit gagner son pain. Un Eloge, une Oraison funèbre, servent à faire connaître favorablement son nom parmi les lettrés ; en 1697, la chaire de professeur de rhétorique à l'Université de Naples étant vacante, il se présente au concours, et se voit choisi pour occuper l'emploi. Les maigres émoluments de cette chaire, des étudiants qu'il prend chez lui, les aubaines que lui procurent des poèmes de circonstance, ou des travaux de plus longue haleine, comme cette Vie du Maréchal Antonio Caraffa qu'il écrit en 1716, suffisent à peine à ses dépenses ; d'autant plus qu'il s'est marié et qu'il a plusieurs enfants. En 1722, il aspirera à la chaire de jurisprudence, qui est d'un autre profit : mais il ne l'obtiendra pas.

Certes, s'il est une ville au monde où les exigences de la vie matérielle contrarient peu la vie de l'esprit, c'est bien Naples. Le goût de la spéculation métaphysique y est servi par une étonnante agilité d'esprit; l'effort intellectuel y semble facile. Le train d'un ménage, le bruit des enfants, la conversation des amis, voire les flâneries et les promenades, n'y sont pas nécessairement des obstacles au travail. Tandis que, plus nordiques, nous associons l'étude à l'idée de silence, de retraite, d'atmosphère close aux agitations du dehors : là-bas, le mouvement et le soleil sont des excitations à penser. Au hasard d'une conversation peuvent naître les idées les plus profondes. Ainsi, gardons-nous de faire de Vico un romantique avant la lettre, qui souffrirait infiniment des dures conditions de sa vie matérielle. Reste cependant qu'il a l'impression d'un lourd fardeau à soulever, et de forces qui se dispersent et se gâchent à des besognes médiocres ou vaines ; c'en est assez pour nourrir et la mélancolie et l'ar-

deur que déjà nous connaissons en lui ; c'en est assez pour que nous-mêmes conservions à son œuvre, quand nous arriverons à la considérer, un accent émouvant d'humanité.

Outre de nobles et hautes amitiés intellectuelles, il est soutenu par la compagnie de quatre maîtres choisis : Platon et l'Idée ; Tacite et l'histoire ; Bacon, qui a vu que « les sciences humaines et divines ont besoin de pousser plus loin leurs investigations et que le peu de découvertes qu'elles ont faites doit être encore corrigé » ; Grotius, qui « a réuni dans un système universel du droit toute la philosophie, et qui a appuyé sa théologie sur l'histoire des faits ou fabuleux ou certains et sur celle de trois langues : hébraïque, grecque ou latine, les seules langues savantes de l'antiquité qui nous aient été transmises par la religion chrétienne ». Modèles divergents qui s'accorderaient assez mal dans un esprit moins dominateur que celui de Vico.

L'usage veut qu'au début de l'année scolaire, le professeur donne à sa première leçon une forme plus soignée, un ton plus solennel. A chaque reprise des cours, depuis octobre 1699, Vico s'efforce de traiter non pas quelque banalité, mais une vaste et haute matière. Sa septième leçon se rapproche du projet auquel il a consacré toute sa vie ; il la prononce en 1708 : *De nostri temporis ratione studiorum.*

Il y expose ses idées sur l'éducation, soutenues elles-mêmes par quelques-uns des ses principes essentiels. On fait commencer les jeunes gens par la critique, dit-il ; et certes, la science consiste à discerner le vrai du faux, et demande par conséquent un travail critique. Mais prenons garde toutefois que la critique n'est pas d'accord avec le sens profond de la vie. La vie morale est impossible sans le sens commun ; et le sens commun résulte de l'apprentissage du vraisemblable. C'est le vraisemblable qu'il faudrait enseigner aux jeunes gens, bien plus qu'une hypercritique. « Le vraisemblable tient comme le milieu entre le vrai et le faux. Ordinairement c'est le vrai, le faux rarement. C'est pourquoi il est bien à craindre que le sens commun qu'on devrait développer avec tant de soin chez les jeunes gens ne soit étouffé en eux par la critique. »

Cet esprit qui veut construire et non pas seulement démolir ; cet esprit qui pressent l'importance du consentement universel comme critérium de la vérité, revendique aussi les droits de l'imagination et de l'invention. La faculté des jeunes gens, c'est l'imagination ; il faut la développer, ainsi que la mémoire, qui n'est guère qu'une forme de l'imagination ; et non pas émousser le génie des arts qui dépend de cette faculté même, éloquence,

peinture, poésie, jurisprudence. Les maîtres qui enseignaient à Port-Royal ont eu tort, qui ont supprimé de l'enseignement la topique, c'est-à-dire le mode d'invention qui consiste à parcourir les lieux qui peuvent nous fournir les faits ou les idées. Car l'invention doit précéder la critique. « Si la critique donne à un discours la vérité, la topique lui donne l'abondance. »

C'est encore un esprit qui répugne à l'abstraction, et nous voyons ici apparaître, dans sa netteté, l'opposition entre Vico et l'esprit géométrique français, notamment l'esprit cartésien. La méthode actuellement à la mode, dit-il encore, est plus faite pour l'esprit des Français que pour celui des Italiens. La langue française avec ses nombreux substantifs et son manque d'inversions est sans flexibilité, elle convient aux choses abstraites, aux études théoriques, à la méthode géométrique, mais elle ne convient pas à l'invention de la réalité. « Les physiciens modernes agissent comme des gens qui auraient hérité d'un palais où tout a été prévu pour la commodité et la magnificence, et où il ne s'agit plus que de bien distribuer le mobilier et d'y faire de temps en temps les quelques changements légers que la mode peut demander. » ... « Pour pouvoir démontrer en physique il faudrait pouvoir créer... »

C'est un esprit qui s'attache aux sciences morales : « Le tort des études modernes est qu'elles cultivent les sciences naturelles aux dépens des sciences morales et surtout aux dépens de la psychologie. Conservons les sciences morales comme base de l'éducation. »

C'est un esprit artiste, qui proclame ici la valeur propre de la poésie : la poésie, comme la philosophie, s'occupe de la recherche du vrai. « Le poète ne s'écarte des formes ordinaires du vrai que pour en créer une image plus excellente ; il n'abandonne la nature incertaine que pour suivre la nature constante. Il ne se permet la fiction qu'afin d'être mieux dans la vérité. Ce n'est pas sans raison que les Stoïciens regardaient Homère comme leur maître. La géométrie elle-même n'est pas sans rapport avec la poésie. Des deux côtés les données sont imaginaires, la vérité est dans la déduction. »

Le *De nostri temporis ratione studiorum*, enfin, est l'œuvre d'un esprit qui n'a pas achevé son évolution, mais qui tient déjà nombre de ses idées directrices. Le *De antiquissima Italorum sapientia ex linguae latinae originibus eruenda* (1710) est à peine moins important.

Vico remarque, en effet, que la langue latine comprend beaucoup d'expressions philosophiques ; et cependant les pre-

miers Romains étaient loin d'être des philosophes ; c'étaient plutôt des barbares. Alors d'où viennent ces expressions philosophiques ? Elles ne peuvent procéder que d'une civilisation antérieure, qui a existé au préalable chez les Etrusques ou chez les Ioniens.

« Je crois pouvoir conclure avec assurance que c'est chez ces deux nations qu'il faut chercher l'origine des expressions philosophiques des Latins, et j'ai résolu de retrouver dans les origines de la langue latine la sagesse antique de l'Italie. »

Voyez, d'après un exemple, la nouveauté et la hardiesse de son dessein. Nous remarquons que chez les Latins, *verum* et *factum* sont synonymes. Nous remarquons encore que *intelligere* veut dire comprendre et veut dire aussi lire clairement, que *cogitare* veut dire à la fois penser et recueillir, que *ratio* veut dire à la fois une collection d'éléments numériques et la raison, qu'on appelait *rationis particeps*, l'homme qui avait une partie de la raison, mais qui ne la possédait pas entièrement.

Avec de tels éléments on peut reconstruire une métaphysique : « Le vrai est le fait même ; et par conséquent Dieu est la vérité première, parce qu'il est le premier *faiseur* (*factor*) ; la vérité infinie, parce qu'il a fait toutes choses ; la vérité absolue, puisqu'il représente tous les éléments des choses, d'où il suit que la pensée (*cogitatio*) est propre à l'esprit humain, et l'intelligence à l'esprit divin ; car Dieu réunit tous les éléments des choses tant externes qu'internes, puisqu'il les contient et que c'est lui qui les dispose ; tandis que l'esprit humain, limité comme il l'est, et en dehors de tout ce qui n'est pas lui-même, peut rapprocher les points extrêmes, mais ne peut jamais tout réunir, en sorte qu'il peut bien penser sur les choses, mais non les *comprendre* ; voilà pourquoi il participe à la raison, mais ne la possède pas... »

L'idée d'une valeur italienne autochtone ira très loin ; elle nourrira le nationalisme italien tel que la fin du XVIII^e^ siècle le retrouvera chez Vico après une longue période d'oubli, tel que la Révolution française et le XIX^e^ siècle le développeront en Italie. Mais il y a plus.

Vico témoigne la volonté d'aller vers des faits, d'ajouter à la somme de ses connaissances d'autres connaissances concrètes, et non pas de disposer d'une autre manière un contenu déjà acquis, sans rien lui ajouter. Il veut le témoignage, le monument sûr, sûr d'une certitude qui n'est pas la pure certitude logique. Et la conclusion qu'on peut tirer de là, c'est que pour lui le vrai est essentiellement historique. L'explication

universelle des choses doit moins être métaphysique ou critique que pragmatique. C'est là une vérité de première importance ; elle marque le passage de l'ordre idéologique à l'ordre historique, à un moment où l'on soupçonnait à peine ce que pouvait être l'historicité.

Encore Vico ne s'arrête-t-il pas là. Selon lui, le critérium de ce vrai historique, c'est que l'homme le crée lui-même. L'idée claire et distincte que nous avons de notre esprit n'est pas un critérium du vrai, ce n'est pas même un critérium de notre esprit. En se connaissant l'âme ne se crée pas, elle ne sait pas la manière dont elle se connaît. Il faut dire non pas : l'homme pense, donc il est ; mais : l'homme crée la réalité, donc il est. Songeons à la portée de phrases comme celles-ci :

« Le critérium du vrai, c'est pour les hommes d'avoir fait le vrai qu'ils connaissent,.... « Il faudrait constituer une science qui serait celle de l'esprit se créant lui-même à travers les temps, et d'ailleurs en accord avec la volonté de Dieu. »

Avec le *De universi juris uno principio et fine uno* (1720), et le *De constantia jurisprudentis* (1721) qui le continue, nous sommes bien près du terme.

Vico veut construire dans ces deux traités une science universelle, une science qui embrassera toutes les connaissances. « Examinons si nous pouvons commencer, conduire et achever une véritable encyclopédie, c'est-à-dire, comme l'étymologie l'indique, un cercle complet de science, une science universelle qui ne présente aucune solution dans la continuité, dans la liaison de ses parties. » Voilà déterminé tout à fait l'objet de sa recherche.

La clef de cette science universelle, ce sera la jurisprudence qu'il appelle la connaissance véritable des choses divines et humaines, mais la jurisprudence comprise tout autrement que ne l'ont comprise soit les anciens, soit les contemporains. On constate, en effet, chez tous ceux qui se sont occupés de la science du droit, de la jurisprudence, un divorce entre la raison et l'autorité. Sans se rencontrer, les philosophes faisaient la métaphysique du droit, les philologues ne s'occupaient pas de la philosophie du droit et en faisaient simplement l'histoire. Vico prendra une autre attitude. Il fournira, en étudiant les principes de la jurisprudence, une explication totale de la réalité, car il réunira le divin et l'humain, la métaphysique et l'histoire, la philosophie et la philologie. En montrant dans l'évolution historique de l'humanité la rencontre du vrai et du certain, il arrivera à son but. La science ne comporte que deux

modes : « Ce qui fait le vrai, c'est la conformité de la pensée avec la réalité. Ce qui fait le certain, c'est une croyance exempte de doute ». En les réunissant, on doit arriver logiquement à l'explication totale du connaissable.

A partir de ce moment, toute la pensée de Vico va se diriger vers l'élaboration définitive de son grand projet. *Nova philosophia tentatur.*

Vico.

Un portrait du temps nous montre une physionomie saisissante, un vaste front, des traits fortement accentués, des yeux qui semblent poursuivre des vérités lointaines, un visage tout sillonné de rides.

Il est trop facile d'avoir l'air d'y deviner ce que l'on sait à l'avance, et de pronostiquer après coup qu'il ne peut s'agir là que d'un visage de penseur. Mais qui a vu cette image ne peut l'oublier ; elle dit les tourments de l'homme, sa volonté, son pouvoir.

L'intelligence de Vico est extrême. Il a l'intelligence qui pénètre et l'intelligence qui crée, catégories qui ne vont pas toujours d'accord. Il est chargé d'érudition ; mais l'érudition lui sert surtout à provoquer la critique ; elle lui sert à se dégager, à s'affirmer contre ce qu'il a appris ou à côté de ce qu'il a appris, non pas dans ce qu'il a appris. Intelligence ambitieuse ; elle aime les grands desseins, l'immensité du savoir. Intelligence synthétique plus qu'analytique. Intelligence puissante et profonde.

Son imagination est extrêmement vive. C'est un poète dans le sens précis du mot, c'est un créateur. Rarement il émettra une idée sans son revêtement matériel, sans sa chair. Il aimera les visions, les grands aperçus imagés et colorés, les métaphores. C'est en vain qu'il essaiera de suivre une méthode géométrique pour exposer ses idées ; toujours son imagination débordera.

Mémoire, imagination, intelligence, sont souvent en désaccord chez lui. C'est d'ailleurs une absurdité que de vouloir réduire les êtres vivants à des données uniques et inflexibles. Nous trouvons, dans un tel esprit, tout à la fois un goût scolastique pour la démonstration, un désir, cartésien malgré tout, de réduire les faits à la logique, et une impétuosité qui le fait sortir du chemin tracé. Il est sensible et s'apparente à Lucrèce par sa joie de savoir et par son désir de communiquer son savoir ; et en même temps il est volontaire.

Il manque de ce qu'on appelle l'équilibre classique. C'est un fougueux, un nerveux ; il a des manies dont quelques-unes sont parfaitement saisissables.

Il porte en lui, comme dit Fausto Nicolini, deux ennemis : l'un le sentiment de l'indifférence publique à son égard ; lui, l'inventeur, lui, le créateur, reste méconnu. L'autre, plus redoutable, le harcelant sans trêve, fut son esprit lui-même. Toujours inquiet, jamais satisfait ; inquiet et non satisfait en tant que penseur, inquiet et non satisfait en tant qu'écrivain. Il refait, il corrige, essaie de condenser, de simplifier. En écrivant une page, il souligne une fois, deux fois, trois fois, les mots qu'il veut détacher ; on dirait qu'il veut inspirer aux caractères d'imprimerie eux-mêmes quelques traces de la passion qui l'anime. C'est le plus patient des chercheurs, et le plus impatient des écrivains. Modeste et orgueilleux, simple et contracté, visant à la clarté et prisonnier de ce que sa pensée conserve d'obscur malgré lui, il fait figure à part, même dans la famille tourmentée des génies.

(*A suivre.*)

Les principes de la logique formelle et la critique contemporaine,

par Arnold REYMOND,
Professeur à l'Université de Lausanne.

VII

La logistique et le calcul logique (*suite*).

§ 3. *Propositions générales portant sur tout ou partie d'objets indéterminés. Concepts.*

Lorsqu'un modèle de faits φ ! ne mentionne qu'un objet x, il ne donne lieu qu'à deux affirmations distinctes, l'une que φ ! x a lieu toujours, l'autre qu'il se produit parfois.

Mais si un modèle de faits porte sur deux objets, φ ! (x, y) ou plus, l'affirmation peut différer non seulement en nature (toujours et parfois), mais en portée et s'appliquer à tous les objets à la fois, à une partie seulement ou encore successivement à divers objets.

Soit φ la relation « être semblable ».

A. Envisageons-la tout d'abord pour deux objets indéterminés, x, y, soit φ ! (x, y). L'éventualité « x est semblable à y » peut se vérifier toujours ou parfois. Par exemple, si x désigne « oiseau », et si y signifie « un être ailé » nous aurons : « un oiseau est toujours semblable à un être ailé ». Pour avoir un exemple de « parfois» il suffit d'intervertir la signification de x et y et nous avons alors «un être ailé est parfois semblable à un oiseau »(1).

B. Mais l'éventualité φ ! « toujours » ou « parfois » peut se produire pour un objet déterminé a, φ ! (x, a) et φ ! (a, y) et, pour nous en tenir à ce dernier cas, elle signifiera : « quel que soit y, a lui est semblable ». Par exemple, pour une éventualité « toujours » nous aurons « quelle que soit une sphère y, la terre a lui est toujours semblable ».

(1) Car il y a d'autres animaux ailés que les oiseaux, certains insectes, par exemple.

Des propositions de ce genre caractérisent surtout la logique des relations. Elles tiennent à la fois de la proposition générale, puisqu'elles renferment un objet indéterminé, et de la proposition singulière, puisqu'elles affirment d'un objet a la propriété d'être semblable à « tous les objets » ou « à l'un ou l'autre objet ». Cette « propriété est non-prédicative, parce qu'elle n'est pas constitutive de a et que le fait pour a d'être semblable à ceci ou à cela ne change pas sa nature.

C. En troisième lieu l'éventualité « être semblable toujours ou parfois» peut viser un seul objet indéterminé ($\exists y$). $\varphi ! (x, y)$: « un x est semblable à quelque objet y ».

Par leur nature même les propositions générales sont forcément irréductibles à des énoncés de fait, car il est impossible d'énumérer toutes les propositions singulières $\varphi ! a$, $\varphi ! b$, etc. dont elles sont l'expression synthétique. Par exemple, si $\varphi ! x$ signifie « x est mortel », nous ne pouvons pointer tous les faits : Platon est mortel, Cicéron est mortel, etc., que synthétise $\varphi ! x$. Les propositions qui expriment ces faits sont pour le moins en nombre indéterminé (fini ou infini, peu importe pour l'instant), car nous ne sommes pas en état d'indiquer successivement tous les hommes qui sont morts dans le passé jusqu'au moment présent et tous ceux qui pourront mourir dans l'avenir.

Dès lors, si les propositions générales peuvent être affirmées, niées, mises en coïncidence ou en alternative, enchaînées par des implications, ces opérations restent indéfinissables au moyen des opérations simples qui s'effectuaient sur les énoncés de faits.

Cependant comme une proposition générale comporte le « toujours » et le « parfois », c'est-à-dire l'affirmation que les faits désignés par l'énoncé se produisent toujours ou parfois, on pourra mettre en parallèle les opérations (affirmations, négations, coïncidences, etc.) relatives aux énoncés de faits avec les mêmes opérations concernant la proposition générale en faisant glisser sur celle-ci le « toujours » ou « le parfois » qui y sont implicitement contenus.

Par exemple, la négation de « toujours $\varphi ! x$ vrai » deviendra « parfois $\varphi ! x$ faux ». Si φ signifie être bon et x homme, la négation de « si quelque chose est homme, il est bon : toujours vrai » sera « si quelque chose est homme, il est bon : parfois faux ».

Ainsi que le fait justement remarquer M. Feys, les règles des propositions singulières (ou de fait) ont pû être appelées la syntaxe des conjonctions *et*, *si*, *ou* ; mais à cette syntaxe élémentaire s'en superpose « une autre, peu connue jusqu'ici et passablement

subtile, celle des glissements et transformations possibles des adverbes toujours et parfois » (1).

Cette syntaxe comportera certaines règles ; mais celles-ci en vertu de ce qui précède doivent être posées comme des définitions indémontrables.

Par suite, s'il y a parallélisme entre les résultats d'opérations similaires effectuées sur les propositions singulières et les propositions générales, il n'y a pas identité, mais analogie.

Toutefois en prenant pour point de départ les lois logiques sur les énoncés de faits, lois qui à y regarder de près sont des matrices (2), on peut montrer que les lois logiques des propositions générales ont les mêmes caractères d'universalité et de nécessité (3). En particulier une loi logique de propositions à objets indéterminés est une proposition valable pour tout prédicat et pour tout ou quelque objet.

Ainsi la méthode suivie, d'un côté respecte la nature propre et irréductible des propositions générales, et de l'autre elle permet de ramener leurs lois à celles d'énoncés de faits.

Comme d'autre part les propositions générales *quant aux objets* font connaître des *propriétés* qui, bien qu'étant dans la réalité toujours fonction d'objets et de faits particuliers, se laissent toutefois considérer à part chacun d'eux, nous pouvons dire que ces propositions ont pour objet formel les *concepts*. On comprend dès lors qu'il y ait parallélisme entre le calcul des propositions singulières et celui des concepts envisagés comme *classes*, puisque réserve faite des difficultés signalées plus haut, une classe peut être envisagée comme l'ensemble des objets qui substitués à x transforment une fonction propositionnelle en propositions vraies. Ce fait nous dispense d'exposer même sommairement le calcul des classes (4).

Il faut cependant remarquer que les opérations sur les propositions singulières et les opérations sur les propositions générales ne sont pas identiques, mais analogues ; il en résulte que le parallélisme entre le calcul des propositions et celui des classes ne peut être rigoureusement poussé jusqu'au bout. Comme le remarque Couturat, toutes les divergences entre ces deux calculs viennent

(1) Feys, *ouvrage cité*, p. 46.
(2) Comme nous l'avons déjà vu, la négation, par exemple, est une fonction de l'affirmation : $-p = f(p)$.
(3) Feys, *ouvrage cité*, p. 48.
(4) Voir Couturat, *Encyclopaedie*, p. 158, et *Revue de Métaphysique et Morale*, 1917, p. 30.

du fait « que les propositions ne sont susceptibles que des deux valeurs : *vrai* et *faux* tandis que les classes sont (en général) susceptibles d'une foule de valeurs autres que Rien et Tout, et pour ainsi dire intermédiaires entre ces deux valeurs extrêmes » (1).

Le calcul des classes revient en somme à dégager des propriétés par rapport à tout ou partie des objets, puis à les considérer en elles-mêmes et à étudier leurs rapports.

Pour noter ce mode de faire Russell surmontera d'un circonflexe le modèle de faits dont on abstrait le prédicat-classe. Par exemple si $\varphi ! x$ signifie « un objet est un cheval », $\hat{\varphi} ! x$ signifiera « être un cheval » et désignera la classe des chevaux (2).

Il est bien entendu du reste que les fonctions n'apparaissent que par leurs valeurs et que jamais, si l'on parle en termes de faits, un concept ne sera énoncé en dehors de l'affirmation d'un fait ou d'un groupe de faits.

§ 4. *Propositions générales concernant des prédicats indéterminés.*

Parallèlement aux propositions qui concernent des objets indéterminés, la logistique étudie des propositions à prédicats indéterminés en commençant par les fonctions prédicatives pour envisager ensuite les fonctions non-prédicatives et elle s'efforce là, comme plus haut, de dégager la structure, les lois et l'objet formel qui sont caractéristiques de ces propositions à prédicats indéterminés.

Par prédicat tout d'abord on entendra non seulement les prédicats d'objets, mais aussi les prédicats de prédicats, c'est-à-dire le prédicat qu'un prédicat peut lui-même recevoir, la notion d'objet et de prédicat étant ainsi relative. Soit un fait quelconque « cet arbre est vert », représenté par l'expression $\varphi ! a$ (où φ = être vert et a = cet arbre). Ce fait peut être affirmé, nié, mis en alternative avec un autre, être impliqué, etc. Toutes ces opérations constituent une propriété du fait $\varphi ! a$, c'est-à-dire un prédicat que je puis appeler f et la proposition exprimant cette propriété prendra la forme $f ! \varphi ! a$ ou plus simplement $f ! \varphi$ et, comme sur cette propostion de nouvelles opérations peuvent être effectuées, celles-ci donneront naissance à un nouveau prédicat qui se superposera au prédicat des prédicats déjà obtenu.

(1) *Rev. de Mét. et Mor.*, 1917, p. 43
(2) Classe est fréquemment représentée par l'abréviation *cl.*

Puisque les notions d'objet et de prédicat sont relatives, la même structure des notations qui vaut pour les objets pourra être employée pour les prédicats et si l'on généralise la forme $f\,!\,\varphi\,!\,a$ ci-dessus établie, on aura $(\xi)\,\xi\,!\,a$ qui voudra dire « $\xi\,!\,a$ se vérifie pour tout prédicat ». De même $(\exists\xi)\,\xi\,!\,a$ signifiera « $\xi\,!\,a$ se vérifie pour certains prédicats ».

Etant donné que le fait représenté par la forme généralisée $\xi\,!\,a$ peut être affirmé, nié, mis en coïncidence ou en alternative avec un autre fait, etc., il y a place pour une extrême variété de propositions généralisées quant aux prédicats.

De ces propositions généralisées l'une entre autres exprime l'équivalence (tous les prédicats des objets a et b coïncident) et revient à identifier ces objets a et b (1).

Lorsque l'on a des expressions renfermant plusieurs prédicats superposés, l'affirmation générale offre toutes les différences de portée que nous avons examinées en étudiant les affirmations qui concernent des objets $\varphi\,!\,(x, y)$; les divers cas qui pourront se présenter seront analogues, mais d'un ordre plus élevé. On peut les grouper comme suit :

1° *Propositions générales prédicatives.* Elles expriment, par exemple, un rapport d'implication nécessaire « Le prédicat de prédicat φ entraîne toujours le prédicat de prédicat ψ », ce qui est l'analogue de « Quel que soit l'objet x, si x a le prédicat ψ, il aura le prédicat ψ » (implication formelle de deux prédicats).

On énoncera de même un rapport comme celui de l'identification en disant : « Les prédicats qui sont vrais du prédicat φ sont toujours également vrais du prédicat ψ » et le rapport ainsi exprimé est analogue à celui qui peut exister d'objet à objet.

Grâce à des propositions de ce genre les prédicats de n'importe quel ordre peuvent être maniés soit comme prédicats, soit comme objets et les mathématiques pourront être traitées logiquement, puisqu'elles s'occupent constamment de prédicat de prédicats, ou si l'on préfère de classe de classes. Par exemple 12 est une classe dans laquelle rentrent la classe apôtres, la classe mois de l'année, la classe signes de zodiaque, etc., 12 est donc une classe de classes.

2° *Propositions singulières et non-prédicatives.* Par exemple,

(1) Comme M. Feys le fait remarquer, ce pourrait être là l'amorce d'une logique en termes de compréhension. *Ouvrage cité*, p. 61.

« Napoléon avait toutes les qualités (prédicats) d'un grand général ». La proposition vise un objet déterminé (grand général), mais les prédicats de cet objet sont laissés indéterminés, bien qu'ils aient entre eux la propriété commune de convenir audit objet, ce que l'on peut exprimer en disant : « Si pour tout objet x le prédicat (être un grand général) entraîne un prédicat ξ, Napoléon possède toujours le prédicat ξ en question ». On le voit : « avoir des prédicats qui possèdent le prédicat ξ, c'est bien une *propriété* de l'objet a (ici Napoléon) ; mais ce n'est pas un *prédicat* de a » (1), car le prédicat ξ se rapporte logiquement, non pas directement à Napoléon, mais à ses qualités envisagées comme des objets susceptibles d'avoir un prédicat commun, en vertu du fait que la distinction entre objets et prédicats est relative.

3° *Proposition générale et non-prédicative.* On en aura un exemple en généralisant la proposition relative à Napoléon. « Il y a des x qui ont tous les prédicats d'un grand général ».

Grâce aux distinctions que nous venons de faire, on pourra au sujet des propositions établir la classification suivante : une proposition sera dite de *premier ordre* si, n'envisageant pas de prédicats en général, elle se borne à énoncer des faits et à être générale quant aux objets seulement, c'est-à-dire si, étant élémentaire ou atomique, elle ne contient pas de variables apparentes (2). Une proposition sera du *second ordre*, si elle est générale quant aux prédicats, du *troisième ordre*, si elle est générale quant aux prédicats de prédicats.

Si maintenant nous cherchons à étendre aux propositions à prédicats indéterminés les lois de la logique des faits, nous nous trouvons en face des mêmes difficultés que nous avons rencontrées au sujet des propositions à objets indéterminés. « Une proposition d'un ordre donné ne peut se réduire par voie d'opérations logiques à une proposition d'ordre inférieur ; c'est pourquoi les opérations logiques qui lui sont appliquées deviennent irréductibles aux opérations appliquées aux propositions d'ordre inférieur (3). »

Force nous sera donc de poser des indéfinissables à chaque

(1) Feys, *ouvrage cité*, p. 63. — Cf. Russell, *Introduction*, p. 189.
(2) Russell, *Introduction*, p. 161. — *Méthode scientifique en philosophie* p. 47.
(3) Feys, *ouvrage cité*, p. 64.

étape ; par là pourra être établie ce que Russell appelle l'ambiguïté systématique, c'est-à-dire l'analogue des opérations en passant d'un ordre à l'autre. On ne pourra jamais énoncer une règle valable sans autres pour toute espèce de notions, pour toute espèce de propositions et il faudra toujours avant d'appliquer la règle spécifier l'ordre dans lequel on se trouve.

De cette manière, il sera possible selon Russell d'éviter les paradoxes. Prenons par exemple la fameuse implication suivante :

« Epiménide le Crétois affirme que tous les Crétois sont menteurs. »

Si cette affirmation est vraie, Epiménide qui est Crétois n'est plus menteur et tous les Crétois ne sont pas menteurs ; mais dans ce cas, Epiménide fait un mensonge en l'affirmant et il est réellement menteur.

La théorie des types d'ordre permet d'éviter ce paradoxe en montrant qu'une énonciation ne s'applique pas à elle-même. Il faut ainsi distinguer entre l'énonciation comme telle et son contenu. Dans le cas qui nous occupe l'énonciation (Epiménide affirme) est une proposition élémentaire p qui a sa valeur de vérité ou de fausseté pour elle-même ; le contenu de l'énonciation (Tous les Crétois sont menteurs) relève d'un autre type de vérité puisqu'il est une fonction propositionnelle « $\varphi ! x$ implique $\psi ! x$ », c'est-à-dire « si x est Crétois, x est menteur ». C'est donc commettre un paradoxe que de confondre ces deux positions de vérité (1).

D'une façon analogue on pourra toujours, d'après Russell, résoudre d'autres antinomies, en particulier celle du plus grand ordinal transfini.

Moyennant ces précautions il sera possible de montrer que les lois logiques du raisonnement hypothétique sur les énoncés de faits valent successivement pour les propositions des divers ordres et qu'il en est de même pour les lois de rapport entre objets et les lois des abstractions de plus en plus élevées (prédicat, prédicat de prédicats, etc.).

En particulier les lois d'identité qui sont analogues aux lois des propositions universelles se révèlent indispensables pour le maniement des fonctions descriptives dont nous aurons à parler dans un instant.

Mais si plus loin poussée que soit l'abstraction, elle doit

(1) Russell, *Revue de Métaphysique et Morale*, 1906, p. 627.

toujours pouvoir aboutir de proche en proche à un énoncé de fait où objet et prédicat sont intimement unis.

§ 5. *Le Calcul des relations.*

La logique classique certes n'avait eu garde de méconnaître la notion de relation, puisque celle-ci est impliquée dans l'acte même du jugement ; mais elle n'avait pas su la dégager et dans une proposition considérer à part le sujet et l'attribut.

C'est le mérite de Peirce et de Schroeder d'avoir compris l'importance des relations envisagées pour elles-mêmes et la possibilité de les soumettre au calcul logique ; mais c'est Russell qui a donné à ce calcul toute sa portée en montrant le rôle essentiel qu'y jouait la notion d'ordre.

Soit R la relation de filialité (être fils de) et x, y, les deux termes unis par cette relation ; le tout aura alors pour expression x R y, expression dans laquelle x représentera le domaine de la relation ou ensemble des fils, y le codomaine ou ensemble des pères ; ces deux ensembles réunis constitueront le champ de la relation.

On voit tout de suite que dans l'expression x R y, x et y ne peuvent être intervertis. Si l'on veut transposer ces deux termes, il faut avoir recours à une autre relation P (être père de) et l'on aura y P x.

Malgré leur extrême variété les relations peuvent être classées en divers genres qui peuvent s'appliquer à une même relation et qui marquent soit la nature qualitative, soit la nature quantitative du lien établi.

Dans le premier groupe rentrent, par exemple, les relations dites *symétrique* : égalité ($a = b$; $b = a$) ; *asymétrique* : inégalité ($a < b$; $b > a$) ; *transitive* : inclusion de classes ; *intransitive* : appartenance.

Dans le deuxième groupe on rencontre les relations : plusieurs-un, un-plusieurs, un-un, qui signifient respectivement que la correspondance a lieu entre :

1° *Plusieurs* antécédents et *un* conséquent ;

2° *un* antécédent et *plusieurs* conséquents ou au moins un conséquent. Cette relation joue un grand rôle dans les fonctions descriptives : un tel est père de J. St. Mill.

3° *un* antécédent et *un* conséquent.

Les propositions qui expriment une relation appartiennent au type des propositions à prédicats indéterminés et nous sa-

vons que, moyennant des définitions convenables, les lois logiques et le calcul peuvent leur être appliquées.

§ 6. *Les descriptions et les classes.*

Nous ne pouvons passer sous silence ces deux sujets qui jouent un si grand rôle dans la logique russellienne et en constituent une partie aussi originale que suggestive.

Une description peut être de deux sortes : définie (forme « *le* tel »), indéfinie et alors douteuse (forme « *un* tel »).

Dans la description indéfinie (j'ai rencontré un tel) la proposition a pour constituant un concept, puisque sans cela une proposition comme « j'ai rencontré une licorne » serait sans signification comme s'attachant à un être inexistant.

Cela posé, comparons les deux propositions « j'ai rencontré Jones», et « j'ai rencontré un homme»; la différence est alors que la première de ces propositions est une proposition singulière qui peut être vraie ou fausse ; la deuxième au contraire implique une fonction propositionnelle qui explicitée devient : « j'ai rencontré x et x est humain ».

« J'ai rencontré une licorne » se traduira de même par « j'ai rencontré x et x est une licorne » ; mais cette fonction est dépourvue de sens et voici ce qu'il faut entendre par là.

Dans l'analyse des propositions on ne doit pas admettre comme réelles ou irréelles des choses fictives telles qu'une licorne, le personnage Hamlet, etc. Ce qui est réel dans ces fictions, ce sont les pensées imaginées par ceux qui les ont créées ; mais ces fictions elles-mêmes ne sont pas réelles en ce sens qu'elles n'existent pas pour elles-mêmes indépendamment de l'auteur qui les a conçues.

L'irréel s'oppose alors au réel de la façon suivante, si nous avons bien compris Russell ; il est formé par les valeurs fausses d'une fonction propositionnelle qui admet d'autre part des valeurs vraies. Par exemple, dans l'énoncé « j'ai rencontré x, x est humain», il est possible que l'x, rencontré par moi, ne fût pas humain et dans ce cas mon affirmation étant fausse correspondrait à un fait irréel ; mais elle aurait pu être vraie et noter un fait réel.

Au contraire, lorsque l'x de la fonction propositionnelle est censé désigner une licorne, les valeurs substituées à x dans cette fonction seront toujours fausses, parce qu'un animal tel que la

licorne n'existe pas et que la description définie ou indéfinie que l'on en donne ne décrit en réalité rien du tout.

Si nous représentons par φ la propriété d'être ceci ou cela et par ψ la propriété d'être rencontré par moi, le réel par opposition à l'irréel pourra se définir par :

« L'affirmation qu'un objet ayant la propriété φ possède la propriété ψ veut dire : l'assertion conjointe φ et ψ n'est pas toujours fausse (1). »

Venons-en maintenant à l'étude du mot « le ».

Par exemple « Scott est l'auteur de Waverley », Nous avons ici deux choses à comparer : un *nom* (Scott), symbole désignant avec netteté un individu qui a sa signification indépendamment des autres mots de la phrase, une *description* (l'auteur de Waverley) qui consiste en plusieurs mots dont le sens est déjà fixé.

Ces deux choses ne peuvent se substituer indifféremment l'une à l'autre ; par exemple, s'il s'agit de la loi d'identité, on aura « Scott est Scott » ; mais on n'aura pas *ipso facto* « l'auteur de Waverley est l'auteur de Waverley », car les propositions de la forme « le tel est le tel » ne sont pas toujours vraies, lorsqu'une description est substituée à « le tel », ainsi que le montre la phrase : « le présent roi de France est le présent roi de France », phrase dans laquelle la description ne décrit rien, puisque le présent roi de France n'existe pas.

On pourra alors définir les propositions qui renferment des descriptions de la façon suivante : « Il y a un terme tel que : 1° $\varphi(x)$ est toujours équivalent à « x est c » ; 2° $\varphi(x)$ est vrai ». Par exemple, si l'on spécifie que l'auteur de Waverley était écossais, on aura : 1° « x écrivit Waverley » est toujours équivalent à « x est c » ; 2° c est écossais.

Lorsque des descriptions se rencontrent dans des propositions, il convient de distinguer entre celles de première et celles de deuxième occurrence. Lorsque la description se substitue simplement à x dans une $\varphi(x)$, elle est de première occurrence ; elle est de deuxième occurrence si après substitution à x dans $\varphi(x)$ elle ne vise qu'une partie de la proposition obtenue.

Quand nous disons « le présent roi de France est chauve », la description « le présent roi de France » est de première occurrence et la proposition est fausse.

(1) *Introduction*, p. 171.

Lorsque nous disons « le présent roi de France n'est pas chauve » il y a ambiguïté sur le degré d'occurrence. Cette proposition en effet peut résulter soit de « non — (x est chauve) », soit de « x est non-chauve. »

Dans le premier cas la négation porte sur la proposition envisagée comme un tout ; la description (le présent roi de France) substituée à x est de deuxième occurrence et la proposition que l'on obtient est vraie : « il n'y a pas de présent roi de France qui puisse être chauve, puisqu'un tel roi n'existe pas ».

Dans le second cas la négation est dans le corps de la proposition obtenue et la description est de première occurrence ; la proposition est alors fausse : le présent roi de France est supposé exister (ce qui est faux) et on déclare qu'il n'est pas chauve.

Quant aux classes elles font intervenir l'article « les », c'est-à-dire le pluriel : les habitants de Londres, les fils des hommes riches. On ne peut considérer la classe comme une idée primitive, car elle ne correspond pas à un fait tangible donné tel quel dans la réalité. Elle ne peut pas non plus être envisagée comme un amas, une agglomération, car alors il ne pourrait y avoir de classe nulle.

Une meilleure manière de résoudre le problème serait d'identifier la classe avec une fonction propositionnelle ; mais plusieurs fonctions propositionnelles peuvent convenir à une même classe. Par exemple, « x a trois angles égaux » et « x a trois côtés égaux » désignent la même classe de triangles, à savoir les triangles équilatéraux.

Finalement on ne peut considérer la classe que comme une *fiction symbolique* qui doit satisfaire aux conditions suivantes :

1° Une classe sera déterminée par les valeurs pour lesquelles une fonction propositionnelle se transforme en une proposition vraie. Par exemple, la classe « les Grecs » est obtenue en remplaçant x par Socrate, Platon, etc., dans « x est un Grec ».

2° Deux fonctions propositionnelles formellement équivalentes doivent caractériser la même classe.

3° Les classes de classes doivent pouvoir être définies.

4° Dans toutes circonstances il n'y aura pas de sens (ce qui ne veut pas dire : il sera faux) à supposer qu'une classe est ou n'est pas membre d'elle-même.

5° Il doit être possible enfin de construire des propositions concernant *toutes* les classes composées d'individus ou concernant toutes les classes faites d'objets ayant un « type » logique quelconque.

Ces conditions et particulièrement la dernière sont difficiles à remplir. Il s'agit, en effet, sans tomber dans le réalisme de la classe, de mettre en lumière ce qui dans les faits individuels correspond à l'aspect de réalité que la classe représente.

Il semble au premier abord que le *quid* exprimé par la classe pourra être déterminé par des fonctions descriptives formellement équivalentes, mais comme celles-ci ne sont pas identiques, elles ne peuvent pas toujours se substituer l'une à l'autre.

On pourrait croire, par exemple, que dans une proposition il soit indifférent d'employer « hommes » ou « animaux raisonnables » et que je puisse dire à volonté « je crois que tous les hommes sont mortels » ou « je crois que tous les animaux raisonnables sont mortels ». Mais, si je suis convaincu que le Phénix est un oiseau doué de raison et qu'il est immortel, la substitution me conduit à une proposition qui, étant donné cette conviction, serait fausse, alors même que la proposition « je crois que tous les hommes sont mortels » serait vraie.

Nous sommes donc forcés de distinguer parmi les fonctions formellement équivalentes entre celles qui sont extensives et celles qui sont intensives.

Les fonctions où figurent, par exemple, « x a 3 angles égaux » et « x a 3 côtés égaux » sont extensivement équivalentes, puisqu'en se substituant l'une à l'autre elles ne changent pas la valeur absolue de la classe qu'elles représentent, à savoir, celle des triangles équilatéraux. Les fonctions où interviennent « homme » et « animal raisonnable » sont au contraire intensives, puisque pour la raison que nous avons indiquée, leur substitution n'est pas possible d'une façon univoque.

On peut toutefois par rapport à une fonction extensive ou intensive concevoir une fonction extensive dérivée et transformer, par exemple, l'expression « je crois que tous les hommes sont mortels » en « Il y a une fonction formellement équivalente à « x est humain » et telle que je crois que tout terme qui la satisfait est mortel ». Si à la place de « x est humain » nous mettons « x est un animal raisonnable », nous aurons « Il y a une fonction formellement équivalente à « x est un animal raisonnable » et telle que je crois que tout terme qui la satisfait est mortel ». Dans ce cas, la fonction formellement équivalente cherchée ne peut être que « x est humain » puisqu'elle doit aussi satisfaire à la condition que x soit mortel, ce qui exclut la considération du Phénix.

Grâce à l'emploi de la fonction extensive dérivée les quatre

conditions auxquelles doit obéir la fiction « classe » sont satisfaites.

Quant à la cinquième condition concernant l'usage du mot « toutes les classes » il faut pour la remplir distinguer divers types ou ordres de fonctions, c'est-à-dire de propriétés ou prédicats, comme nous l'avons vu en parlant des propositions à prédicats indéterminés, le type de l'argument ne déterminant pas celui de la fonction.

Dans l'exemple « Napoléon avait toutes les qualités d'un grand général », les qualités (prudence, audace, etc.) sont des fonctions prédicatives a du premier type. La propriété f commune à ces fonctions a est du deuxième type et ne peut figurer comme argument dans ces fonctions prédicatives a.

Cette superposition de fonctions suppose pour être valable l'*axiome de réductibilité*, à savoir « que toute fonction extensive qui est bonne pour toutes les fonctions du n^e type est bonne pour toute fonction a quelle qu'elle soit », ou en d'autres termes, comme le dit M. Feys, « une qualité d'une chose, même énoncée par une périphrase ou une proposition relative très complexe, peut toujours se mettre sous la forme d'une épithète ou d'un attribut réduit à un adjectif » (1).

Si l'on admet cet axiome qui d'après Russell reste douteux et qui n'est peut-être pas nécessaire, mais simplement commode, on pourra réduire la théorie des classes à un seul axiome et à une seule définition (2).

Tels sont brièvement exposés les principes et la méthode technique de la logistique ; on ne saurait en méconnaître l'extrême importance, car ils constituent un admirable instrument de précision et d'analyse.

En effet, la logistique, par son souci constant de s'exprimer en termes de faits, marque d'une manière beaucoup plus nette que la logique classique le lien très étroit qui existe entre l'activité de la pensée et la réalité ; à cet égard il est intéressant de la rapprocher de la logique stoïcienne.

Cette dernière, elle aussi, ne veut pas, comme nous l'avons vu, s'exprimer autrement qu'en propositions singulières, c'est-

(1) Feys, *ouvrage cité*, p. 81.

(2) D'après Russell, l'axiome peut se formuler comme suit : « Il y a un type τ tel que si φ est une fonction pouvant prendre un objet donné a comme argument, il existe aussi une fonction ψ du type τ formellement équivalente à φ ». *Introduction*. p. 193.

à-dire en termes de faits ou d'événements individuels et, chose non moins remarquable, dans l'analyse qu'elle fait des démarches de la pensée, elle prend pour point de départ à peu près les mêmes opérations fondamentales que considère la logistique, à savoir : l'implication (s'il fait jour, il fait clair), le conjonctif (et il fait jour, et il fait clair), le disjonctif (ou bien il fait jour, ou bien il fait nuit).

Mais le stoïcisme ne sait pas comment franchir l'impasse du nominalisme dans lequel il s'est engagé, de manière à pouvoir formuler les propositions générales. La logistique y parvient au moyen de la fonction propositionnelle qui permet sous forme d'un x de représenter l'individuel sans pour cela le spécifier par un signalement qui le situe en un temps et en un lieu déterminés, comme c'est le cas, quand nous parlons de Socrate, de ce cheval, etc.

En outre, grâce à l'emploi du « toujours » et du « parfois » elle est à même de distinguer entre les propositions générales et les propositions particulières. Toutefois, pour que cette distinction ait un sens, il faut postuler comme possible l'énumération de tous les individus qui ont en commun telle ou telle propriété donnée ; car c'est à ce prix seulement que nous pouvons poser $\varphi(x)$ avec accompagnement de « toujours » ou « parfois ».

Si le nombre des individus, alors même que pratiquement ceux-ci ne pourraient être énumérés, est posé comme fini, la difficulté est surmontée ; mais si ce nombre doit être considéré comme infini ou simplement comme indéfini, elle ne l'est pas.

Le fait qu'il est possible pour la pensée de construire une suite indéfinie de propositions d'un ordre de plus en plus élevé $(1, 2 \ldots n, n+1, \ldots)$ ne résout pas le problème, car cet enchaînement de propositions superposées vise non pas le nombre des objets donnés à la pensée, mais la combinaison toujours plus complexe des opérations que celle-ci est capable d'effectuer à leur sujet. L'indéfini ainsi obtenu n'est alors pas autre chose que l'infini tel que H. Poincaré le définissait, à savoir la possibilité pour la pensée de répéter indéfiniment le type d'opération qu'elle s'est trouvée capable de faire une fois.

Selon nous, pour éviter l'impasse, il faudrait, comme nous avons tenté de le montrer, accorder, sous le nom d'invariants fonctionnels, droit de cité dans le réel à ce qu'exprime pour notre esprit le concept. La logique alors s'occuperait en premier lieu de ces invariants sous leur aspect qualitatif et elle en étudierait les rapports grâce à l'algorithme si heureusement perfectionné par Russell. Quant aux faits et aux événements dans lesquels les

invariants se réalisent, on ne les considérerait que sous forme singulière (Un, quelque) ; ou sous forme de pluralité numériquement indéterminée (quelques, plusieurs, beaucoup) et enfin sous forme de totalité numériquement indéterminée (tout).

La considération du nombre et de l'ordre numérique proprement dit formerait une autre partie de la logique, logique déjà plus ou moins appliquée, puisqu'elle concernerait les mathématiques avant tout et la considération d'invariants de nature essentiellement quantitative.

Pour essayer de montrer qu'il en est bien ainsi, nous allons examiner successivement les positions prises par Brouwer, Russell et Hilbert en ce qui concerne le rôle du principe du tiers exclu à l'égard de l'infini mathématique (1).

(1) L'examen de ces questions ainsi que la conclusion générale de notre étude paraîtront dans un volume de la *Bibliothèque de la Revue des Cours et Conférences*, volume qui débutera par les leçons publiées jusqu'à maintenant.

Esthétique et critique littéraire chez les Grecs [1]

par Aimé PUECH,
Membre de l'Institut,
Professeur à la Sorbonne.

III

Platon

L'ascension vers le monde des idées ; l'amour et la dialectique ; l'inspiration.

Nous avons vu d'une part comment Platon en définissant l'art comme une imitation, le rabaisse à n'être plus qu'une reproduction de la réalité au 3e degré, et ne voit dans les images qu'il nous représente que des reflets analogues à ceux que nous rend un miroir, ou des ombres pareilles à celles qui sont prises par les captifs de la caverne pour des réalités. Nous avons vu d'autre part qu'il place parmi les idées, et à un très haut rang, celle du Beau, dans ce domaine supérieur du monde intelligible où sont les pures essences et qui demeure immuable. L'idée du Beau est la plus haute à laquelle nous puissions nous élever, puisque celle du Bien ne nous est accessible qu'à travers elle. Par là il est l'initiateur hardi de toute esthétique idéaliste, tandis que par sa théorie de l'imitation il suit simplement une des tendances les plus anciennes et les plus caractéristiques de l'esprit grec. Mais comment nous envoler, du monde des réalités concrètes, de la caverne où nous sommes enchaînés, vers le royaume des essences ? Je ne pose plus le problème métaphysique qui est à la racine de tout le platonisme, et qui en constitue la grande difficulté ; comment le monde du devenir est-il relié au monde de la permanence ? Je pose seulement le problème pratique ;

(1) Sixième leçon du cours.

quelle est la méthode qui nous permettra de découvrir, à travers les choses sensibles, les idées ?

Ce pâle imitateur des réalités véritables qu'est l'artiste ou le poète, tel que le définit le livre III de la *République*, ce faiseur de riens, ce bas amuseur, comme il est loin de l'aède qui se présentait au nom de la Muse, et, par l'intermédiaire de la Muse, fille de Zeus, se plaçait sous le patronage du Maître des Dieux ! Quand Platon lisait Homère (et il suffit de le lire lui-même, pour savoir qu'il le lisait beaucoup, — car le style de ce grand ennemi d'Homère serait inconcevable sans Homère), il ne pouvait s'empêcher d'en admirer les beautés. Lui qui a un si beau génie naturel, il se sentait en présence d'autre chose que d'une reproduction industrieuse et mécanique de la réalité. Il reconnaissait certainement un poète inspiré, un poète d'un art merveilleux assurément, mais dont l'art n'était que la parure d'une inspiration géniale. C'est une chose extrêmement curieuse que l'attitude de Platon vis-à-vis de l'inspiration, que d'un certain point de vue il met très bas, tandis que d'un autre il l'exalte. Il faut chercher la première expression de sa pensée dans un de ces petits dialogues, qui, comme l'*Hippias Majeur*, appartiennent sans doute à sa première manière ; c'est un des plus connus parmi ces premiers dialogues, parce qu'une page au moins en a mérité de rester comme une des plus célèbres de Platon : c'est l'*Ion*, qui porte le nom d'un de ces rhapsodes ambulants qui s'en allaient de ville en ville, récitant des morceaux tirés de l'*Iliade* ou de l'*Odyssée*, en grand costume d'apparat, d'un ton déclamatoire, avec l'accompagnement d'une mimique violente, et qui soulevaient presque partout des applaudissements enthousiastes. Il ne faut pas confondre cet Ion, — le nom était commun en Grèce — avec le poète tragique Ion de Chios. Voici brièvement la marche de notre petit dialogue ; un des plus courts que Platon ait composés. Ion arrive à Athènes, — il vient d'Epidaure, où, à la fête des *Asclepia*, il a obtenu le premier prix entre tous les rhapsodes accourus de toutes les régions de la Grèce. Socrate le félicite avec son ironie habituelle. Quel beau métier que ce métier de rhapsode, toujours applaudi, toujours luxueusement paré et qui passe sa vie en compagnie des plus grands poètes, surtout d'Homère ! Ces premiers mots de Socrate amènent Ion à préciser qu'il s'est spécialisé en Homère ; il ne connaît bien qu'Homère ; il se récuse pour les autres, bien que Socrate lui objecte que la plupart des poètes traitent les mêmes thèmes, ou des thèmes analogues, et que, dès qu'Ion est capable de juger du parti qu'en tire Homère, il doit l'être d'apprécier aussi la

manière des autres. Mais non ; il n'en est pas ainsi. Pourquoi donc ? Socrate admet le fait, selon son habitude ; mais il veut en comprendre la raison. Et voici en quoi il la trouve ; ce que possède Ion ne peut être un art, puisqu'un art suppose une pratique réglée par la réflexion, une réflexion assez élémentaire, pas encore scientifique, mais une réflexion tout de même. Si c'était un art, Ion devrait être capable d'en faire l'application à tous les poètes, sans aucune exception. Ce n'est donc pas un art, mais *un don divin*, et alors Platon propose la fameuse comparaison avec la pierre qu'Euripide appelle *pierre de Magnésie*, et qu'on appelle communément d'*Héraclée*, c'est-à-dire avec l'aimant. La propriété de l'aimant est d'attirer les objets en fer, par exemple des anneaux, et même de leur communiquer sa puissance interne, de les aimanter à leur tour. Il se produit, en matière de poésie, un phénomène analogue. La Muse inspire le poète, qui communique son inspiration à d'autres. Il se forme ainsi une autre sorte de chaîne aimantée. Vous connaissez ce qui suit, et qui n'est pas moins célèbre. Les poètes épiques, les poètes lyriques sont en proie à une sorte de démence, pareille à celle qui s'emparait des initiés à certains rites, ceux des Corybantes ou des Bacchantes. Les Bacchantes s'imaginent puiser à des fleuves de lait ou de miel, et c'est ainsi que les poètes puisent à des sources où coule le miel des Muses, cueillent, comme des abeilles, les fleurs des prairies et des vallons. « Le poète est pareil aux abeilles, — de qui le bon Platon nous conte les merveilles », a dit joliment La Fontaine, en détournant un peu l'image de son sens primitif. Le poète est chose légère, ailée, sacrée, et ne peut pas plus composer ses poèmes que le devin proférer ses oracles, s'il n'est d'abord entré dans une sorte de transe, sans avoir perdu l'esprit. Il y a là une faveur divine, qui est assez strictement distribuée, de telle sorte que chacun a sa spécialité, de préférence à toute autre. La divinité, dit énergiquement Socrate, « leur enlève l'esprit », et les prend pour serviteurs, — devins, prophètes ou poètes, — et c'est elle qui parle par eux. On peut alors comprendre comment un Tynnichos de Chalcis n'a fait qu'une fois en sa vie un poème remarquable, le plus beau des *péans*, qu'il appelle lui-même *une invention des Muses*. Et les bons rhapsodes sont un anneau inférieur de la chaîne aimantée qui rattache les poètes aux Muses. Ion confesse que dans ses meilleurs moments, il n'est plus maître de lui, il pleure, il sent ses cheveux se dresser sur sa tête. Et la chaîne aimantée se prolonge jusqu'aux spectateurs que l'émotion du rhapsode a gagnée. C'est une *possession*, κατεχεται, dit

Socrate. Telle est la première partie du dialogue, de beaucoup la plus intéressante. Il est inutile que nous suivions la discussion par laquelle Socrate prouve à Ion que, comme il le lui avait déclaré au début, cette possession non seulement ne s'associe pas à une science, mais l'exclut absolument.

Comment Platon, intellectualiste effréné — mais esprit universel — a-t-il concilié cette théorie de l'inspiration avec sa philosophie générale ? Deux autres dialogues le font mieux comprendre : le *Phèdre* et le *Banquet*. Ils ne sont probablement pas d'époque très éloignée l'un de l'autre. Ils appartiennent à la période de la carrière de Platon qui suit celle où il a composé les dialogues socratiques et précède celle des dialogues abstraits, logiques, tels que le *Philèbe* ou le *Parménide*. La place en est assez malaisée à fixer par rapport au *Phédon* ou à la *République*. J'ai pour ma part une tendance à estimer qu'on tend aujourd'hui à trop rabaisser la date du *Phèdre*. On a prouvé qu'il n'était pas de la jeunesse de Platon, qu'il n'était pas un premier ouvrage, comme il est arrivé qu'on l'ait dit autrefois ; il s'en faut même de beaucoup. Peut-être le philosophe était-il cependant, quand il l'a écrit, un peu moins âgé qu'on ne l'imagine aujourd'hui. Vous connaissez tous le cadre charmant où il a placé l'entretien, vous connaissez tous l'Ilissus et le platane. Vous ne connaissez pas moins bien ce charmant jeune homme qui vient d'entendre un discours de Lysias, qui en est encore tout transporté, qui, avec une coquetterie délicieuse, cache sous son manteau le manuscrit qui est en sa possession et ne pense qu'à en donner une lecture, accompagnée par le bruit — mélodieux pour les Grecs — des cigales divines.

Le *Phèdre* est un des dialogues les plus complexes que Platon ait composés. Il faut avoir pris à son école quelque chose de sa merveilleuse souplesse d'esprit pour suivre étape par étape une discussion qui se renouvelle et s'amplifie, pour ne pas perdre le fil d'une pensée toujours maîtresse d'elle-même, alors même qu'elle risque de paraître, aux yeux du lecteur peu averti, s'égarer en digressions. Le point de départ est l'examen du discours de Lysias, sa critique au point de vue technique, et la dernière partie du dialogue nous ramène à cette technique de l'éloquence, pour substituer à la rhétorique scolaire de Lysias un enseignement qui s'inspire des principes de la philosophie ; un enseignement dont Platon ne veut que poser les principes, et qu'il espère que saura formuler en détail ce jeune Isocrate, en qui il croit voir (et c'est une illusion un peu forte) *je ne sais quelle philosophie*. Mais ce discours de Lysias est un discours

sur l'amour. Platon ne saurait, quand il en examine la forme, faire abstraction du contenu. Ne faut-il pas, pour apprécier la forme, en considérer la convenance à l'idée ? Platon discutera donc à son tour sur la théorie de l'amour, et c'est ainsi qu'il s'élèvera aux plus hautes cimes, en nous proposant à la fois une morale et une esthétique, en nous dévoilant, sous la forme d'un mythe extrêmement précis, sa théorie de l'âme, sa théorie des idées, ses vues sur toute la destinée de l'homme, les causes de son abaissement et les moyens pour lui de se relever. Il nous montrera ainsi comment nous pouvons passer du monde sensible à celui des idées, et particulièrement comment nous parvenons à l'idée du Beau.

C'est monter bien haut, — et en partant de bien bas. Le thème du discours de Lysias est en effet en rapport avec celles des réalités de la vie antique qui nous choquent le plus, avec l'amour sous une forme répugnante. Il est aussi un exercice de sophistique, de cette sophistique dont la virtuosité consiste à renverser les valeurs, à assurer le triomphe de la cause la plus faible, à parer d'une habile vraisemblance l'erreur ou le mensonge. Qui doit être préféré par celui qui est aimé ? Celui qui l'aime ou celui qui ne l'aime pas, et lui demande tout de même son amour ? Lysias veut que ce soit ce dernier. Socrate trouve qu'il le démontre mal, et refait son discours, en n'en modifiant que la forme sans en changer la thèse, pour montrer à Phèdre comment il eût fallu l'établir. Mais ce ne sont toujours là que des préliminaires. Socrate commence à exprimer sa véritable pensée, quand il intervient pour déclarer que la thèse elle-même est fausse et absurde. Non, ce n'est pas celui qui n'aime pas qui doit être préféré ; c'est celui qui aime. Lysias a offensé Eros, le Dieu de l'Amour, et Socrate chante une palinodie, comme Stésichore autrefois, disait-on, avait chanté la sienne pour avoir médit d'Hélène. Comment la chante-t-il ? Entre autres arguments, Lysias s'est servi de celui-ci : celui qui aime est en proie au délire ; il est fou, μαίνεται. Les fous sont dangereux ; écartons-les de nous, et préférons les sages, qui gardent leur sang-froid. Cette supériorité des sages — je ne dis pas des philosophes — est précisément ce que Platon va contester. Oui, l'amant délire. Mais ce délire est bienfaisant ; car il vient des dieux ; car il est une possession, une inspiration. C'est ce que nous savons déjà par l'*Ion* ; mais ici la théorie prend une autre ampleur. Il y a quatre formes principales de ce délire sacré : la première est celle qui constitue la prophétie, μαντοσύνη — c'est-à-dire la connaissance de l'avenir inspirée par les dieux,

comme est inspirée la Pythie de Delphes, ou la Sibylle, et cette forme de divination est incontestablement supérieure aux autres, à celles qui ont besoin de procédés artificiels, interprétation du vol des oiseaux, etc. ; la seconde forme, ce sont les rites purificatoires que l'on célèbre dans certains mystères, ou auxquels président certaines divinités ; ici encore Platon pense, sinon exclusivement, du moins principalement, à Delphes et à Apollon, auprès de qui Oreste a trouvé le moyen d'effacer la souillure de son parricide ; la troisième forme est celle qui nous intéresse, c'est le délire des poètes, — que Platon décrit de nouveau en termes analogues à ceux qu'il avait employés dans l'*Ion*, et la quatrième est l'amour, l'amour qui s'attache d'abord aux belles formes, à la beauté physique ; mais ce n'est là qu'un premier degré, qu'une occasion qui éveille en nous des aspirations plus élevées. Nous retrouvons ici — quel que soit le rapport de date entre le *Phèdre* et la *République* — la ligne de pensée que celle-ci nous a fait connaître. Le beau que nous pouvons admirer ici-bas n'est qu'un reflet du beau en soi, de cette beauté, la seule véritable, qui ne saurait intégralement descendre dans le monde du changement, du devenir, et qui n'appartient qu'au royaume des essences, au monde intelligible, qui ne peut être vue que par les yeux de l'âme et qui échappe à ceux du corps.

L'âme ! Voilà Platon obligé, au tout au moins amené à nous donner une théorie de l'âme. Il en donne d'abord une définition philosophique, et il complète cette définition par un mythe qui est encore un des plus fameux qu'il ait imaginés. L'âme est le principe de la vie ; tout ce qui se meut est mû par elle ; elle est immortelle. Son affinité est avec les intelligibles, avec le monde des essences, comme l'explique plus en détail le *Phédon*. Ce qui est exposé dialectiquement dans le *Phédon* est ici à demi voilé par le mythe. Ce mythe nous montre les âmes dans le cortège des dieux que conduit Zeus. Elles suivent son ascension, jusqu'au-dessus des voûtes du ciel, qui enclôt notre monde, jusqu'à ce royaume des essences pour lequel elles sont faites. L'âme est comparée à un attelage de deux chevaux, guidés par un conducteur ; l'un des deux chevaux est docile et l'autre rétif ; en sorte que le cocher, selon son mérite, est plus ou moins maître de son attelage. L'âme est aussi assimilée à un être ailé ; elle est ailée par nature, et son aile, c'est l'amour. Elle est incapable de s'élever tout entière, avec l'attelage, sur cette sorte de plate-forme qu'est la voûte du ciel, sur sa face extérieure et d'y demeurer d'une manière stable comme font les dieux. Le

cocher seul peut élever sa tête au-dessus, et apercevoir ainsi les essences, apercevoir ainsi le beau. L'existence du monde est partagée en périodes de 10.000 ans qui constituent un cycle, après lequel tout recommence. Je vous renvoie au texte, et n'entre pas dans le détail des épreuves que subissent les âmes, si elles se laissent appesantir par leur contact avec les choses sensibles ; des punitions qui les attendent ; de la précellence des âmes philosophiques ; des incarnations diverses que peuvent subir les âmes (corps d'animaux ; corps humains, mais de diverses catégories, plus ou moins élevées, plus ou moins purifiées). Je note seulement qu'à cette théorie de la *participation*, théorie d'ailleurs trop imprécise, dont nous avons parlé dans notre dernière leçon et par laquelle Platon a cherché à indiquer, plutôt qu'il n'a réussi à expliquer nettement, comment les choses que nous appelons belles le sont par une relation avec le beau en soi, avec cette idée du beau qui ne peut se manifester en toute sa plénitude que dans le monde intelligible, en répond une autre qui a pour objet de nous rendre sensible comment les âmes, en présence des objets où brille un reflet de cette beauté suprême, sont saisies d'émoi, éprouvent un sentiment d'amour, et reconnaissent le beau. C'est la doctrine de la réminiscence, selon laquelle, comme la science, le sentiment du beau n'est qu'un réveil en nous des impressions produites sur l'âme par le royaume des essences. Le même haut idéalisme que nous avait présenté la *République* est donc au terme de cette ascension que le *Phèdre* nous décrit.

La même conception est celle que le *Banquet* développe sous une forme peut-être encore plus originale. Je n'étudierai pas en son ensemble ce merveilleux dialogue, où la sublime fantaisie de Platon nous éblouit de ses jeux plus peut-être que partout ailleurs. Je vous renvoie à l'édition instructive, à l'excellente traduction que M. Robin en a donnée dans la collection G. Budé. Je vous renvoie aussi au premier ouvrage de M. Robin, à sa thèse de doctorat sur la *Théorie platonicienne de l'amour*. Négligeons, quelque regret que j'en aie, l'affabulation du dialogue, les apprêts de ce banquet qu'Agathon offre à ses amis pour fêter la victoire au concours tragique. Négligeons tous les discours, si ingénieux qu'ils soient, si habile que soit le contraste qu'ils font l'un avec l'autre, la gradation qui se produit de l'un à l'autre, négligeons tous les discours qui précèdent celui de Socrate. Négligeons le discours plein de verve bouffonne d'Aristophane ; négligeons cette gageure si admirablement gagnée qu'est ce pastiche de l'éloquence issue de l'école de Gorgias, le

discours d'Agathon. Extrayons seulement du discours de Socrate l'idée essentielle ; elle est dans le discours que Socrate prête à une femme, Diotime, la prêtresse de Mantinée.

Tous les orateurs précédents, et Agathon lui-même, ont célébré l'amour comme le plus puissant des dieux. Agathon lui a attribué la beauté et la bonté. Socrate commence, avec son habileté coutumière, par dissiper les illusions que recouvrent tant de belles phrases. L'amour est amour de quelque chose, — de quelque chose qui nous manque, — de quelque chose qui est le beau, ou le bien. Il ne peut donc être ce beau ni ce bien qu'il poursuit. Il n'en résulte pas qu'il soit laid. Il est dans une catégorie intermédiaire : il est mixte, et, puisqu'on l'a appelé le plus grand des dieux, il faut dire : non seulement il n'est pas le plus grand des dieux, mais il n'est même pas un dieu. Il est un *démon* ; il appartient à cette classe d'êtres intermédiaires entre les dieux et les hommes, qui établit la liaison entre les uns et les autres. Pour prouver ce dernier point, Socrate cède la parole à la femme inspirée à qui il a voulu réserver l'honneur de nous révéler les derniers mystères. Pourquoi Platon a-t-il imaginé ainsi ce personnage de Diotime, qui est devenu si fameux ? Peut-être, il est vrai, parce qu'il veut ménager l'amour-propre d'Agathon, en prenant la thèse d'Agathon à son propre compte, et en la faisant démolir, comme si elle était la sienne propre, par la savante Diotime. Mais surtout parce que Diotime est une prêtresse, une inspirée ; parce que l'ascension vers le beau va être considérée comme une initiation, parce que ce sera comme une série de rites successifs que celui qui ressent l'amour accomplira, en s'attachant d'abord à la beauté sensible, sous la forme la plus concrète, celle d'un individu ; en s'élevant plus haut par une série de généralisations, jusqu'à ce qu'il soit en présence de cette beauté en soi qui est ici décrite à peu près dans les mêmes termes que dans la *République* et dans le *Phèdre*. Recherche du vrai, du beau et du bien marchent parallèlement, ou plutôt se réalisent à la fois. Je ne puis m'empêcher de vous lire la fin au moins du discours de Diotime et les réflexions dont Socrate l'accompagne.

« Quelle idée nous faire, ajoute-t-elle, des sentiments d'un homme à qui il serait donné de voir le beau en lui-même, dans la vérité de sa nature, dans sa pureté sans mélange ; et qui, au lieu d'un beau infecté par des chairs humaines, par des couleurs, par mille autres sornettes (1) mortelles, serait au contraire

(1) J'aimerais mieux quelque chose comme : *bouffissures*, pour rendre φλυαρίας. Le sens concret que le mot a dû avoir d'abord reparaît ici.

en état d'apercevoir, en lui-même, le beau divin, dans l'unicité de sa forme ? As-tu idée que ce doit être une vie misérable, celle de l'homme qui regarde dans cette direction-là, qui contemple au moyen de ce qu'il faut l'objet dont nous parlons et qui est en union avec lui ? Ne réfléchis-tu pas, dit-elle, que c'est là seulement qu'il lui sera donné, alors qu'il voit le beau au moyen de ce par quoi il est visible, d'enfanter non pas des images du mérite, attendu que ce n'est pas avec une image qu'il a pris contact, mais un mérite réel, attendu que c'est le réel avec quoi il a pris contact ? N'est-ce pas d'autre part à celui qui enfante le mérite réel et qui le nourrit, qu'il appartient de devenir cher à la divinité, et, s'il y a homme au monde capable de s'immortaliser, n'est-ce pas à celui dont je parle qu'en reviendra le privilège ?

C'est ainsi donc, Phèdre et vous autres, que me parlait Diotime, et voilà ce dont, moi, elle m'a convaincu. Maintenant que j'ai été convaincu, j'essaie pareillement de convaincre les autres, que, pour l'acquisition de ce bien, difficilement on trouverait à la nature humaine un collaborateur qui vaille plus que l'Amour. Aussi mon opinion déclarée est-elle dès lors que c'est pour tout homme un devoir de faire grand cas de l'Amour ; aussi fais-je pour mon compte grand cas des choses d'amour et sont-elles pour moi un objet tout particulier d'exercice, que je recommande également à autrui ; aussi, en tout temps comme aujourd'hui, je célèbre les louanges de l'Amour, de sa force et de sa vaillance, pour autant que j'en suis capable. Et voilà, Phèdre, le discours que tu voudras bien, s'il te plaît, considérer comme une célébration de louange en l'honneur de l'Amour ; après tout, le nom dont il te plaira de nommer ce discours, donne-le-lui. » (1).

Maintenant, après que la recherche du beau a été ainsi assimilée à celle du vrai et à celle du bien, quand Platon nous a charmés, séduits, entraînés à sa suite pour nous apprendre à devenir de vrais philosophes, que devient la beauté telle que la connaît l'artiste ? Que devient le travail de l'artiste, qui ne consiste qu'en une assez basse imitation ? Sans doute, comme l'*Ion* et le *Phèdre* ont substitué à cette notion mécanique de l'imitation celle de l'inspiration, le *Banquet*, où Platon suit la même voie, parle quelquefois des poètes avec une certaine sympathie. C'est ainsi que Diotime, tout en mettant bien au-dessus de la poésie, la législation, « l'ordonnance des cités », met cependant

(1) P. 71-72, traduction Robin.

les poètes au nombre des vrais *savants*, et elle souligne le sens plein, le sens étymologique du mot *poète*, qui en grec veut dire : *créateur*. Que dire aussi du morceau suivant : « Bien plus, il n'est personne qui n'accepterait d'avoir une telle postérité (1) ; de préférence à celle de la génération humaine, alors que, tournant ses regards vers Homère, vers Hésiode, vers tout autre bon poète, il admire avec envie quels descendants ils ont mis au jour et laissés après eux, capables, étant eux-mêmes immortels, de conférer aux poètes dont il s'agit l'immortalité de la gloire et du souvenir ? » Voilà qui est certes assez élogieux, ainsi que certaines lignes de l'*Ion*. Faut-il prendre ces déclarations tout à fait à la lettre ? La pensée de Platon est bien plutôt dans les pages dédaigneuses de la *République*, et nous verrons dans notre prochaine leçon, la dernière que nous lui consacrerons, comment, en se plaçant, non plus au point de vue esthétique, mais au point de vue moral, il met des entraves de toutes sortes à cette poésie qui lui est si suspecte. La poésie est un don des dieux ! La poésie est une inspiration ! Mais Platon surveille avec une rigueur inflexible cette inspiration, et il entend peser au trébuchet l'œuvre de chaque poète, pour savoir si elle est vraiment de l'or pur. Platon se fait le gendarme des dieux.

(1) Les œuvres de l'*esprit*.

(*A suivre.*)

Gœthe et la Révolution française

par Henri LICHTENBERGER,

Professeur à la Sorbonne.

II

A peine Gœthe était-il rentré d'Italie (1788) qu'éclate en France la Révolution. Elle aurait peut-être excité un quart de siècle plus tôt une certaine admiration chez le *Stürmer* en révolte contre les dieux et les oppresseurs. Il est clair, que chez le Classique épris de beauté et d'ordre qui désavoue son titanisme d'autrefois, chez l'Artiste qui se détourne consciemment de la politique pour s'élever à la recherche de l'Eternel-Humain et de la beauté, elle ne pouvait déclencher que la désapprobation la plus totale. De fait, c'est avec une détresse intime et une profonde répugnance qu'il voit s'ouvrir pour la France et pour l'Europe l'ère de luttes politiques et nationales où nous sommes aujourd'hui encore engagés. A aucun moment, il ne subit la contagion de ce mouvement d'enthousiasme que suscite dans une grande partie de l'intelligence allemande la Révolution à ses débuts. Pas un instant il n'a été gagné par l'ivresse politique du moment. En revanche on n'observe pas non plus chez lui, au moment où se manifeste les « excès » de la Révolution, la désillusion et la haine partiale qui se font jour chez beaucoup de ceux qui avaient salué la chute de la Bastille comme l'aube d'une ère nouvelle ; et on ne voit pas non plus chez lui de sursaut « nationaliste » en présence de l'invasion de l'Allemagne par les armées révolutionnaires. Certains biographes de Gœthe prétendent distinguer chez lui trois périodes successives : une première pendant laquelle il aurait admis que la Révolution était justifiée, une seconde pendant laquelle il en aurait fait la critique, une troisième au cours de laquelle il aurait fait effort pour la comprendre impartialement. Il me paraît difficile et très artificiel de séparer ces trois « moments » dans l'évolution intérieure de Gœthe.

A mon sens l'attitude d'impartialité a été chez lui immédiate

et spontanée. Du premier coup il a dû ressentir une répulsion décidée pour l'explosion de discordes civiles où il a vu tout de suite une menace grave pour le développement intérieur individuel, pour la culture supérieure, pour l'idéal de belle humanité, bref pour toutes les « valeurs » qui lui tenaient à cœur. Il a dit *non* d'emblée et résolument à un cataclysme dont il pressentait bien toute la gravité. Il était trop sage et trop respectueux de la réalité pour s'insurger bruyamment contre un fait qu'il réprouvait, mais trop hostile à ce fait pour consentir un seul instant à prendre parti pour l'un ou l'autre des adversaires en présence. Il a d'abord essayé, tant qu'il a pu, *d'ignorer* ce phénomène qu'il détestait. Il est significatif que dans tout le voyage en Italie, il ne souffle pas mot de ses inquiétudes politiques si ce n'est dans une lettre du 17 novembre 1787 au duc Charles-Auguste où il exprime ses appréhensions sur l'état de décadence où il voit la France. Il est plus significatif encore que ses lettres de 1789 sont absolument muettes sur les débuts de la Révolution. C'est en 1790 seulement qu'on trouve de rapides allusions aux événements de France, soit dans une lettre à Jacobi du 3 mars (« Tu peux t'imaginer que la Révolution française a été pour moi aussi une révolution »), soit dans une lettre à M^me^ de Kalb du 30 avril. Et c'est seulement lorsqu'il est personnellement entraîné dans le tourbillon, quand il est obligé de suivre le duc de Weimar lors de l'intervention des alliés en France (1792), que, dans ses journaux, dans ses ouvrages, dans la correspondance (surtout à partir de 1793) nous pouvons trouver et noter l'opinion de Gœthe. Rien n'indique qu'elle ait jamais varié : il a dû tout de suite ressentir une impression d'horreur devant la montée menaçante d'un mouvement auquel il est foncièrement hostile. Et il me paraît certain aussi qu'avec la probité intellectuelle absolue qui le distinguait, il a tout de suite observé le monstre avec une entière objectivité et avec la volonté de justice de celui qui, selon la formule bien connue, plane « au-dessus de la mêlée ».

Une légende très répandue veut que Gœthe ait été un aristocrate, un conservateur, un « valet des princes », un contempteur du peuple. Ceux qui l'ont jugé ainsi sont le plus souvent des croyants de la religion démocratique ou socialiste qui ont été offusqués par le détachement de Gœthe, par son attitude de sereine impartialité et qui l'ont condamné au nom du principe : « qui n'est pas avec moi est contre moi ». Börne et même Heine sont des exemples typiques de cette façon de juger. Ils n'ont su voir en Gœthe que le grand Olympien indifférent à la souf-

france humaine et dédaigneux de la vulgarité plébéienne. Or, c'est là un point de vue étroit et inexact.

Il est certain, d'abord, que Gœthe a vu de bonne heure les erreurs, les fautes, voire les crimes des dirigeants et la part considérable de responsabilité qu'ils ont eue dans l'explosion de la grande catastrophe. A Weimar déjà, il avait pu se rendre compte des maux que causent, même dans un Etat où le souverain est animé des meilleures dispositions, l'absolutisme princier, la séparation des castes, les privilèges héréditaires, les prétentions nobiliaires. Il écrit le 3 avril 1782 : « La malédiction résultant du fait que nous suçons la moelle du pays ne permet pas à la moisson de la vie intérieure de lever ». Le 17 avril 1782 : « Je vois le paysan tirer de la terre ce qu'il faut pour entretenir sa vie et ce qui lui permettrait de subsister commodément s'il ne devait suer que pour lui-même. Mais tu sais bien que quand les poux des bois, installés sur les branches du rosier, se sont gorgés de sève et sont devenus bien gras et verts, alors surviennent les fourmis qui leur pompent hors du corps les sucs qu'ils ont filtrés. Ainsi va le monde et nous avons si bien arrangé les choses qu'en un jour on consomme plus en haut que l'on ne peut produire en bas ». Ou encore le 20 juin 1784 : « Le pauvre peuple doit toujours porter le sac et cela revient sensiblement au même qu'il lui pèse trop lourdement à droite ou à gauche ». Gœthe avait, comme ministre, plaidé de son mieux la cause du peuple auprès de son prince, il ne lui avait pas ménagé les remontrances, il s'était efforcé d'organiser une meilleure répartition de la propriété : il avait dû se convaincre peu à peu de l'impossibilité de réaliser les réformes très radicales qu'il souhaitait : mais il pouvait du moins se rendre le témoignage qu'il avait fait un loyal effort pour diminuer l'iniquité sociale.

Cette iniquité il en voyait très distinctement aussi les manifestations en France. Déjà pendant son séjour à Strasbourg en 1771, la France d'ancien régime lui était apparue comme un pays en décadence et vieilli. S'il faut en croire les *Tag-und Jahreshefte* de 1789, il aurait, dès 1785, prévu la révolution : l'affaire du Collier lui révèle des abîmes d'immoralité qui le font frémir ; un frisson prophétique le saisit et lui inspire une telle épouvante que ses amis, surpris par l'étrangeté de ses propos, se demandent s'il ne devient pas fou. Cette angoisse le poursuit pendant son voyage d'Italie, comme l'atteste une lettre au duc Charles-Auguste (17 nov. 1787). On peut donc croire que l'explosion du grand cataclysme ne fut pas pour lui une surprise. Et malgré son antipathie pour la révolution, il ne se re-

fusa pas à voir ce qui pouvait la justifier. Il n'est pas impossible qu'il ait réellement prononcé le soir de la bataille de Valmy (20 sept. 1792) les mots prophétiques souvent cités : « De ce lieu et de ce jour date une nouvelle époque et vous pourrez dire : « J'y étais ». Il est significatif qu'il ait, pendant la retraite, à Verdun, feuilleté « avec émotion » le cahier des doléances apportées en 1787 à Paris par un notable et fait de tristes et instructives réflexions sur le contraste qui apparaissait entre la modération et la modestie des réclamations formulées alors, et la violence, l'orgueil et le désespoir qui sont les signes du temps présent (10-11 oct. 1792). Il ne ménage pas les émigrés qui lui apparaissent comme les véritables instigateurs de la guerre ; il rappelle leurs prodigalités et leurs désordres ; il parle avec ironie de ces gentilshommes qui traînent après eux d'innombrables fourgons de bagages, entrent en campagne avec leurs femmes et leurs maîtresses, leurs enfants et leur parenté, ne perdent rien de leur arrogance malgré la désastreuse reculade de l'Argonne et se font détester même des hôteliers et des postillons. Et si, lors de la capitulation de Mayence, il est enchanté de voir les Français chassés d'Allemagne, il s'oppose cependant de toute son énergie aux représailles que la population veut exercer contre les clubistes allemands coupables d'avoir pactisé avec l'étranger, il n'hésite pas à braver la fureur populaire pour sauver, au péril de sa vie, un homme qu'il tenait lui aussi pour un traître, et prononce à cette occasion le mot célèbre, si souvent cité à contresens : « Je suis ainsi fait : je préfère commettre une injustice que supporter un désordre ».

Certes, Gœthe n'aimait pas la Révolution. « C'est vrai, confessait-il plus tard à Eckermann (4 janv. 1824), je ne pouvais pas être un ami de la Révolution française, car ses horreurs m'étaient trop présentes, et tous les jours, à toute heure, elles suscitaient mon indignation, tandis qu'on n'en pouvait encore apercevoir les conséquences bienfaisantes. » Elle heurtait ses instincts les plus profonds, son goût passionné de l'ordre, le respect qu'il éprouve pour la hiérarchie traditionnelle. Lui qui, toute sa vie durant, et en dépit de toute sa familiarité et sa franchise à l'égard du duc de Weimar, sut toujours *observer les distances* vis-à-vis de son prince et lui marqua toujours un respect d'ailleurs tout à fait sincère, trouvait déplaisant et blâmable l'irrespect, l'absence de piété du révolutionnaire en face du souverain légitime et de l'autorité consacrée par le temps et la tradition. La mentalité des révolutionnaires lui est foncièrement antipathique : il voit en eux des idéologues inexpérimentés, des exaltés qui se

dupent eux-mêmes, ou bien des ambitieux, des charlatans, des trompeurs, des contempteurs de la justice et des lois : « On a pillé, détruit, c'est l'esprit du temps. » — « La liberté et l'égalité ne peuvent se goûter que dans l'ivresse de la folie. » — « Les Jacobins ont soif du sang de tout homme juste. » Et il félicite son ami Meyer, qui parcourait alors l'Italie, de ne pas entendre « le crachotement du vilain spectre qu'on appelle le génie des temps ».

La Révolution était à tous égards la négation des principes où il s'était élevé à la suite de sa conversion au classicisme. Il avait une foi profonde dans la continuité de l'évolution, dans la nature comme dans l'existence humaine ; il admettait avec Leibniz le principe « natura non facit saltus » ; comme géologue il était neptuniste décidé et hostile au vulcanisme ; et de même en histoire il avait l'horreur des bouleversements violents, encore qu'il en reconnût la nécessité à certaines époques du développement de l'humanité. Dans ces conditions il trouvait absurde que la révolution fît table rase du passé et prétendît édifier sa constitution sur une base uniquement rationnelle et idéale. — Puis, à la suite de son voyage en Italie, il en était venu à accorder une telle valeur à la culture qu'il repoussait toute réforme politique de nature à troubler le travail spirituel. Or, à l'époque révolutionnaire, où trouver le temps, les loisirs, le recueillement nécessaires pour faire progresser les sciences, les arts, la littérature, pour pratiquer la culture du moi ? C'était un dogme pour Gœthe que la condition essentielle de tout progrès social devait être cherchée dans le développement de la personnalité, de l'individu supérieur et non pas dans la réforme des institutions publiques. « En ces jours troubles, proclamaient les *Epigrammes vénitiennes*, la francomanie, comme naguère la luthéromanie, fait obstacle à la culture paisible. »

En définitive, si l'on ne peut sans injustice ranger Gœthe parmi les « réactionnaires », ni peut-être même parmi les conservateurs, s'il ne prend pas parti pour la caste privilégiée contre le peuple, il est néanmoins, dans un certain sens, très résolument « aristocrate ». La nuance de son aristocratisme est clairement marquée dans *Wilhelm Meister* où il distingue entre une *aristocratie de naissance* qu'il dépeint comme une caste supérieure à bien des égards mais imbue de préjugés, incurablement frivole et d'une manifeste insuffisance intellectuelle et morale, et une *aristocratie de mérite* ouverte à tous les hommes supérieurs, où s'agrègent une série de bourgeois et qui est faite pour diriger l'humanité sur la voie du progrès. Sur ce point Gœthe, cela ne fait aucun doute, est nettement anti-égalitaire : il est persuadé

de la différenciation naturelle de l'humanité, de l'incapacité de la foule à se diriger elle-même, de la nécessité de la subordination et de la hiérarchie; il est convaincu que le gouvernement est un art comme un autre et qu'il convient de laisser le pouvoir et la responsabilité à ceux qui ont l'expérience acquise de cet art. On sait sa défiance décidée à l'égard des foules « Rien ne m'est plus contraire que la majorité ; car elle se compose d'un petit nombre de meneurs énergiques, de coquins qui s'accommodent, de faibles qui s'assimilent et de la masse qui suit cahin-caha, sans savoir le moins de monde ce qu'elle veut ». (Spr. 945). Il n'a foi que dans les élites : « Toute grandeur et toute sagesse est l'apanage des minorités. On a vu des ministres qui avaient contre eux le peuple et le roi et qui ont poursuivi seuls l'exécution de leurs plans. Que la raison devienne jamais populaire, il n'y faut même pas songer. Les passions et les sentiments, voilà ce qui peut être populaire, mais la raison sera toujours en possession de quelques rares personnages d'élite. » (Eckerm., 12 févr. 1829) (1). Et ailleurs : « A toute époque, ce ne sont que des individus qui ont travaillé pour la science et non l'époque. Ce fut l'époque qui condamna Socrate à boire la ciguë, l'époque qui fit monter Huss sur le bûcher ; les époques sont toujours restées pareilles à elles-mêmes » (Spr. 272). Ce sont les élites qui doivent s'installer au pouvoir et conduire les foules : « Nous ne demandons pas quel droit nous avons de gouverner : nous gouvernons. Si le peuple a le droit de nous déposer, nous ne nous en préoccupons pas, nous prenons seulement garde qu'il n'ait pas la tentation de le faire ». (Spr. 478.)

L'attitude de Gœthe vis-à-vis de la Révolution française ne pouvait être dès lors que résolument négative. L'orage montant

(1) On rapprochera de ce texte d'autres passages des Entretiens avec Eckermann cités par Caro dans sa *Philosophie de Gœthe*, p. 197 s. : « Epicure n'avait pas tort quand il disait : « Ceci est juste, car le peuple le trouve mauvais. » Il y a un mystère dans la philosophie aussi bien que dans la religion. Le degré moyen de l'intelligence humaine n'est pas assez élevé pour qu'on puisse lui soumettre un si immense problème et pour qu'elle soit choisie comme dernier juge en pareille matière. La lumière générale d'un siècle en se répandant sur l'intelligence de chaque individu, ne peut éclairer que le cercle très étroit dans lequel s'exercent les facultés pratiques. On ne doit au peuple que les résultats. Les résultats de la philosophie, de la politique et de la religion, voilà ce qu'on doit lui donner, voilà ce qui lui sera vraiment utile ; mais il ne faut pas vouloir des hommes du peuple faire des philosophes, des prêtres, des hommes d'Etat... La faculté de comprendre les hautes idées est très rare, et en conséquence, dans la vie ordinaire, on fait toujours bien de garder ses idées pour soi et de n'en montrer que ce qui est nécessaire pour nous donner quelque avantage sur les autres. »

de la folie populaire l'avait persuadé plus que jamais de l'incapacité définitive des foules à se gouverner elles-mêmes. De la révolution il ne voit que les crimes, les désordres, les ruines qu'elle accumule, le danger qu'elle est pour la paix de l'Europe. Elle promettait aux peuples la paix et la liberté ; or elle leur imposait la tyrannie la plus lourde qui soit, la tyrannie de la foule et les hordes révolutionnaires portent au delà du Rhin la guerre avec son cortège d'horreurs et de misères. Si criantes qu'aient pu être les injustices dont la révolution était sortie, Gœthe devait estimer qu'elles étaient moins fâcheuses encore que les maux déchaînés sous prétexte d'y porter remède. Dans ces conditions il la condamne, sans réserves et, selon sa coutume, évite le plus possible d'en parler : il maudit « l'humeur politique des gens», il est excédé d'entendre en tous lieux les éternelles et monotones discussions sur la révolution dont on a les oreilles rebattues (à Herder, 18 juin 1792). Il ne comprend rien à l'enthousiasme qu'elle suscite dans une partie de l'intelligence allemande et il en blâme les manifestations. Ayant appris par Fritz v. Stein que le riche Hambourgeois Sieveking faisait exécuter chez lui la *Marseillaise*, il lui répond : « M. Sieveking a beau avoir des écus et de l'esprit, il n'a pas encore compris que le chant *Allons enfants de la patrie* ne convient dans aucune langue aux gens qui possèdent, et qu'il a été écrit et mis en musique uniquement pour consoler et réconforter les pauvres diables. Chanté à une table bien servie, ce chant me fait le même effet que cette devise dans la bouche d'un riche : *pain bis et liberté*, ou que celle-ci chez un juif à tous crins : *peu, mais selon la justice* ». Et par une ironie probablement voulue, il charge sans transition son ancien élève de s'informer du prix du bon fromage anglais de Chester et des meilleures espèces de poissons séchés qui se vendent l'hiver (23 oct.). Rien ne lui paraît plus absurde que l'idée qu'on pût tenter de reproduire en Allemagne de façon tout artificielle des événements qui résultaient en France de la force même des choses (à Eckerm, 4 janv. 1824). Il est choqué de trouver chez ses amis de la vallée du Rhin les bustes de Mirabeau ou de La Fayette honorés comme des dieux lares. Il regrette que tant de ses amis, Herder, Knebel, Wieland ou encore Kant et Fichte, Klopstock, Bürger et Stolberg, se prononcent pour la révolution et jouent avec l'idée chimérique d'une révolution allemande. « Tout le monde circule avec des soufflets, écrit-il à Hufeland après avoir lu deux brochures révolutionnaires ; il me semble qu'il serait plus urgent de s'armer des seaux d'eau ». (24 juill. 1794.)

Gœthe appréhende non sans raison les conséquences qui vont résulter pour l'Allemagne de cet état de choses. La fin du XVIIIe siècle avait été une ère de liberté religieuse et même jusqu'à un certain point de liberté politique. Or les tendances libérales vont, — Gœthe ne se le dissimule pas, — rapidement disparaître. Les gouvernements croient nécessaire de tenir les rênes les plus serrées ; ils flairent surtout des menées jacobines, des attentats contre le trône et l'autel. « Les affaires françaises, écrit Gœthe à Voigt (28 juill. 1792) vont nous rejeter en arrière de bien des années pour ce qui est de la liberté de penser et de la liberté de la presse. Chaque prince ou seigneur est sur le qui-vive et est résolu à réprimer de prime-abord tout ce qui pourrait paraître une menace pour la religion et la docilité du peuple. » Assurément Gœthe ne craignait pas de voir la révolution pénétrer de sitôt jusqu'aux paisibles collines de Thuringe. Le gouvernement de Weimar ne se montrait pas alarmiste et s'efforçait de maintenir la tradition du libéralisme. Mais les Etats voisins, à la moindre occasion, font pression sur lui et le somment de prendre des mesures de rigueur contre l'impiété et le jacobinisme. A peine le juriste Hufeland a-t-il annoncé un cours sur la Révolution française que la Saxe électorale adresse une plainte au gouvernement de Weimar. La Saxe et Gotha tremblent devant Fichte qui passe pour un dangereux jacobin et que l'on finit par faire partir à la suite de l'accusation d'athéisme. La *Gazette littéraire d'Iéna* est interdite en Prusse. Les étudiants d'Iéna font preuve à diverses reprises d'une fâcheuse insolence et d'un esprit d'indépendance de mauvais augure ; et quand on envoie cinquante soldats pour rétablir l'ordre, on assiste à un exode général de l'auditoire qui émigre à Erfurt (14 juin 1792). Dans une principauté où tout allait si bien, les fonctionnaires eux-mêmes sont gagnés par l'esprit d'indiscipline et prennent un ton qui met en péril leur situation et celle du pays. Gœthe est navré de voir les relations sociales troublées par l'esprit de parti et les dissensions politiques : il aspire à tracer autour de lui « un cercle où, en dehors de l'amitié, de l'art et de la science, rien ne puisse pénétrer ». (19 août 1793 à Jacobi.)

Mais si hostile qu'il soit à la Révolution, il évite de se laisser gagner par le fanatisme ambiant, s'efforce de rendre bonne justice à chacun et se garde bien de faire chorus avec les Prussiens et les Autrichiens, les réactionnaires et les émigrés qui exhalent leur haine contre les sans-culottes et les jacobins. Il sent que les aristocrates et les démocrates ont des torts les uns comme les autres, se garde de s'inféoder à aucun des partis, refuse d'écou-

ter « la litanie *pro et contra* » qui se prolonge à l'infini et tâche de se soustraire à cette « fièvre », cette « fureur », cette « crise violente », cette « maladie contagieuse » qui sévit partout. Dans les *Epigrammes vénitiennes* qu'il compose en 1790 il dit leur fait, impartialement, aux deux partis ennemis et les renvoie dos à dos :

« Tous les apôtres de liberté me furent toujours odieux ; chacun ne cherchait au fond que l'arbitraire pour soi. Veux-tu libérer la multitude ? Ose la servir. Veux-tu savoir combien cela est dangereux ? Fais-en l'épreuve.

« Les rois veulent le bien, les démagogues aussi, dit-on ; mais ils se trompent : ce sont, hélas, des hommes tout comme nous. La multitude ne parvient jamais à vouloir pour elle-même. Mais, qui sait vouloir pour nous tous, qu'il le montre !

« Qu'on mette en croix tout exalté dans sa trentième année ; vient-il à connaître le monde, de dupé il deviendra fripon !

« Le triste sort de la France donne à penser aux grands, mais les petits, en vérité, devraient y réfléchir plus encore. Les grands ont péri ; mais qui eût pu protéger la foule contre la foule ? Et ainsi le peuple est devenu le tyran du peuple.

« Parle, ne faisons-nous pas bien ? Il nous faut tromper la populace. Vois comme elle se montre inepte, vois comme elle se montre sauvage ! — Ineptes et sauvages sont tous les ignorants qu'on trompe ; soyez honnêtes et vous conduirez ainsi le peuple à l'humanité.

« Les princes gravent souvent sur du cuivre à peine argenté leur auguste effigie ; longtemps la foule s'y trompe. Les exaltés gravent l'empreinte de l'esprit sur le mensonge et la déraison ; qui n'a pas la pierre de touche les tient pour de l'or pur.

« Ces hommes sont fous, dites-vous des violents énergumènes que nous entendons pérorer en France dans les rues et les places ? A moi aussi ils semblent fous ; mais un fou en liberté débite de sages maximes, tandis que la sagesse, hélas, se tait dans l'esclave.

« Les grands ont longtemps parlé la langue des Français, ils estimaient peu celui à qui elle n'était pas familière ; maintenant tout le peuple ravi bégaye la langue des Francs : puissants, ne vous fâchez pas : ce qui arrive, vous l'avez désiré ». (Epigr. vénitiennes 51 à 59).

Et dans sa conversation avec Eckermann, du 4 janvier 1824, après avoir confessé très franchement son hostilité contre la révolution, Gœthe ajoute : « Mais je n'étais pas davantage l'ami du

pouvoir despotique. J'étais même absolument persuadé qu'une grande révolution n'est jamais la faute du peuple, mais du gouvernement. Toute révolution est impossible quand les gouvernements sont assez justes et assez vigilants pour la prévenir, en accordant les améliorations conformes à l'esprit de l'époque au lieu de résister jusqu'à ce qu'une nécessité venue d'en bas les y contraigne.

« Parce que je haïssais les révolutions, on me disait un ami de l'ordre établi. Le titre est équivoque et je le récuse. Si l'ordre établi était toujours parfait, bon et juste, je n'y verrais aucun inconvénient. Mais comme, à côté de beaucoup de bon, il comporte aussi pas mal de mauvais et d'imparfait, un ami de l'ordre établi n'est guère, le plus souvent, qu'un ami de ce qui est vieilli et gâté.

« Or le temps est emporté dans un progrès éternel, et les choses humaines changent d'aspect tous les cinquante ans, si bien qu'une institution qui était la perfection même en 1800 peut être en 1850 une défectuosité.

« Encore une fois, il n'y a de bon pour une nation que ce qui a jailli de son sein même et répond au besoin général, sans imiter en rien les autres pays. Ce qui, pour un peuple, à un moment donné de son histoire, peut constituer un régime salutaire, sera peut-être poison pour un autre. Tout essai en vue d'introduire une nouveauté étrangère là ou le besoin de celle-ci n'est pas enraciné au cœur même de la nation, est une folie, et toutes les révolutions imaginées sur ce modèle sont vouées à l'insuccès. Elles sont sans Dieu, car il s'abstient de pareils gâchis. Mais si un peuple a vraiment besoin de grandes réformes, Dieu est avec lui pour les faire aboutir. Il était sûrement avec le Christ et ses premiers fidèles, car l'apparition de la nouvelle doctrine d'amour était pour les peuples un besoin ; il était aussi visiblement avec Luther, car ce n'était pas une moindre nécessité que l'épuration de cette doctrine déformée par le clergé. Or ces deux puissantes énergies ne furent pas amies de l'ordre établi, elles furent au contraire vivement pénétrées de l'idée qu'il fallait rejeter le vieux levain et que l'on ne pouvait plus longtemps demeurer dans un ordre de choses faux, injuste et défectueux. »

L'Évolution du comique sur la scène française

par Félix GAIFFE,

Professeur à la Sorbonne.

XIV

Comique d'avant-guerre et d'après-guerre.

Durant les premières années du XX^e^ siècle, les pièces de notre théâtre qui traitent des sujets contemporains présentent deux caractères généraux, résultant de la lente évolution que j'ai tenté de décrire dans les leçons précédentes : tout d'abord le comique a partout sa place, le mélange des tons proscrit sans rémission par la critique classique du XVIII^e^ siècle, âprement discuté au moment de la réforme romantique, est désormais universellement admis. La question ne se pose même plus : après les comédies d'Augier et de Dumas, aucun critique ne songe à se scandaliser devant l'alternance de conversations frivoles avec des situations pathétiques. Parmi les pièces représentées de 1890 à 1914 on n'en trouverait peut-être pas trois, même chez les dramaturges les plus sérieux, qui n'admettent pas dans un sujet tragique la détente, au moins fugitive, d'un sourire. D'autre part, à côté des types classiques de pièces qui tombent plus ou moins dans le domaine commercial, d'autres d'une forme plus libre et plus neuve s'imposent peu à peu au public et la comédie légère prend insensiblement la forme plus souple, plus variée, qui aura bientôt, elle aussi, ses traditions, ses conventions et ses poncifs, mais qui, en attendant, marque un progrès certain dans le rapprochement avec la réalité.

Sans doute on joue encore, mais en moins grand nombre, des

(1) Même chez François de Curel, si grave et si tendu, la note plaisante apparaît. Seuls peut-être les drames d'idées, constamment nobles, de M. Edouard Schneider échappent à la règle.

mélodrames du genre Ambigu, tirés le plus souvent de romans-feuilletons et faisant alterner le rire et les larmes dans une intrigue à charpente un peu trop visible, où les situations violentes voisinent avec les « clous » de la mise en scène. D'Ennery a plusieurs successeurs dignes de lui dont le plus connu, Pierre Decourcelles, a donné dans *les Deux Gosses* un spécimen tout à fait caractéristique de ce genre de littérature. On continue aussi à fabriquer en assez grand nombre des vaudevilles à quiproquos, poursuites, travestissements, dont un gigantesque lit forme le point central où convergent tous les fils de l'intrigue. Mais parmi les fournisseurs attitrés de ce genre d'ouvrages, plusieurs tiennent à démontrer qu'ils sont capables d'écrire quelque chose de moins conventionnel et de plus fin ; nous l'avons vu à propos de Feydeau, on en pourrait dire autant de Pierre Veber qui, parti du Théâtre libre, a sacrifié à la muse rémunératrice du vaudeville, mais en ayant toujours la coquetterie de prouver, dans quelques scènes, ses qualités d'observation réaliste et parfois délicate.

Mais les deux genres qui triomphent à cette date, aussi bien auprès du grand public que des esprits cultivés, ce sont la comédie pathétique et la comédie légère. Dans la première (celle de Porto-Riche, d'Hervieu, de Brieux, de Bataille, de Bernstein, de Lavedan, de Donnay) le comique a toujours sa place. On la lui réserve dans la description du milieu ; il aide à créer une atmosphère ; les scènes où il apparaît, c'est par exemple la conversation des amis de Dominique dans *le Passé*, du vieux sculpteur et de ses disciples dans *la Femme Nue*, l'entretien ironique qui ouvre *le Retour de Jérusalem*, ou les papotages mondains qui, dans toutes les pièces de Bernstein, précèdent une catastrophe et semblent l'annoncer par leurs rires forcés, leurs plaisanteries crispées et leur vaine affectation d'insouciance. C'est la partie de ces œuvres qui a vieilli le plus vite, car elle visait trop l'actualité immédiate ; elle s'encombrait de mots d'auteurs ou même de calembours, passés directement du Chat-Noir ou des cafés boulevardiers sur les scènes du Vaudeville ou du Gymnase. Dans son livre sur *les Conventions dans le Théâtre bourgeois contemporain*, M. Bissel en emprunte un grand nombre au répertoire de M. Maurice Donnay, chez qui cette manie est plus marquée que chez aucun autre ; par exemple ce choc de répliques dans *la Douloureuse* : « L'amour me fait voir l'humanité en mauve. — Et moi en fauve ! » On y parle aussi d'un député qui a proposé « l'impôt sur le parvenu ». Dans *Paraître*, un des personnages s'écrie : « Nous faisons vivre des milliers de travailleurs » et on lui répond :

« Il vaudrait mieux faire travailler des milliers de viveurs ». Dans *Georgette Lemeunier* on parle d'un Français qui a épousé une Américaine et qui s'est bien vite séparé d'elle : « Au bout de six mois de mariage, ils font continent à part ». Voici un dialogue de *l'Escalade* où il est question d'une jeune femme assez légère : « Et son mari, qu'est-ce qu'il faisait, pendant ce temps-là ? — Il était à l'armée. — On le serait à moins. — Il était à l'armée du Roy ».

Sans doute chez Donnay plus que chez aucun autre, les habitudes de la butte sacrée sont restées vivaces ; mais on trouverait sans peine des échantillons analogues, avec plus ou moins d'aisance et parfois beaucoup de lourdeur académique chez Porto-Riche, Hervieu, Bernstein, Bataille, ou même chez François de Curel. Parfois l'esprit s'étale encore en développements oratoires à la manière de Dumas, mais avec quelques précautions et une certaine crainte du pédantisme, avec le souci de paraître léger dans les sujets les plus graves. Voyez par exemple comment dans *la Course du Flambeau* de Paul Hervieu Maravon, dont l'auteur a fait à dessein un vieil universitaire, s'y prend pour expliquer à Sabine ce qu'étaient les « lampadophories ». Après son petit exposé d'érudition hellénique, il termine sa démonstration sur un mode plus badin et plus satirique :

> Relisez les commandements du mont Sinaï : pas un mot sur les devoirs envers la progéniture ! Pourquoi donc ? Parce que c'était inutile. Parce que toutes les créatures s'étaient mises d'instinct à soigner leurs petits. Mais les devoirs envers les parents, voilà ce qui n'a pas été sous-entendu ; voilà ce qui n'allait pas de soi-même ! « Honore tes père et mère, afin de vivre longuement sur la terre ». Il n'y a pas que l'injonction, il y a pour allécher, la promesse d'une prime à réaliser, dès ce bas monde.. Croyez-moi, la reconnaissance filiale n'est pas spontanée ; elle est un effort de civilisation, un fragile essai de vertu !

Ce besoin d'être léger dans les questions les plus essentielles et les plus sérieuses nous est difficilement pardonné par certains étrangers ; les générations plus jeunes l'éprouvent beaucoup moins que celles des environs de 1900 dont il forme une des marques spécifiques.

A plus forte raison ce genre d'esprit fleurit-il dans la comédie légère, ultra-légère parfois (*les Bleus de l'Amour*, de L. Artus, ou *l'Homme à l'oreille coupée* de Francis de Croisset par exemple), souvent aussi mesurée et décente, mais toujours désinvolte, aisée, élégante, parisienne enfin, avec tout ce que ce mot implique de fragile et de momentané. Elle présente des nuances bien diverses qu'un provincial ou un étranger avait quelque peine à discer-

ner, mais auxquelles un Parisien bien informé ne pouvait se tromper. Les pièces du Vaudeville ou du Gymnase présentaient généralement un fond plus solide que celles de l'Athénée, et celles-ci conservaient une note d'émotion absente des œuvres plus franchement comiques réservées aux Variétés ou aux Nouveautés. L'Athénée a gardé, après la guerre, la spécialité de ce genre de pièces et en fournit chaque année deux ou trois exemplaires à peine rajeunis et souvent par trop voisins de la formule ancienne. Certains auteurs s'étaient fait, avant 1914, une réputation de spécialistes dans ce genre, qui demande une grande dextérité de main et un sens très subtil de ce que peut admettre le public dans le domaine de l'émotion, de la plaisanterie ou de la liberté des situations. Ce furent Paul Gavault, homme de théâtre par excellence, connaissant mieux que personne toutes les ressources du répertoire, sachant s'en inspirer, les adapter à l'actualité et créer dans la ligne traditionnelle des types d'apparence neuve et vivante ; Alfred Capus apôtre de l'optimisme et, au fond, hanté par un pessimisme désabusé et peut-être désespéré, père de nombreux fantoches inconsistants et charmants, qui prennent avec le sourire les pires angoisses et les plus effroyables catastrophes et finissent toujours par en sortir sans trop de dommage ; de Flers et Caillavet dont le collaboration a ébloui le public français pendant une quinzaine d'années, dont l'esprit scintillant et l'impertinence décidée résument toute une époque.

Dans toutes ces pièces perce à un certain moment une pointe d'émotion, sans que nous envisagions jamais sérieusement la mort d'un des protagonistes ou l'un de ces désastres dont on ne se relève pas. Il arrive parfois à ces auteurs d'aborder des sujets profonds ou graves, mais toujours sur le mode léger, dans les méandres d'une intrigue qui accapare notre attention, et souvent avec un irrespect et une ironie qui masquent l'importance des problèmes débattus. C'est sur ce ton que *les Deux Ecoles* de Capus reprennent le sujet de *Francillon*, que *la Veine* traite le thème de *la Femme Nue*. Quoi de plus grave dans une démocratie que ses relations avec les autres états et la protection qu'elle accorde aux manifestations de l'intelligence et de l'art ? De ces questions considérables, Flers et Caillavet ont fait *le Roi*, *l'Habit vert* et *le Bois sacré*, où quelques scènes touchantes viennent seules couper un continuel éclat de rire.

On pourrait croire, d'après cette définition de la pièce légère d'il y a trente ans, qu'elle continue assez exactement la tradition et les conventions de Scribe ; elle en diffère pourtant par quelques caractères qui lui sont bien particuliers.

1° L'intrigue est beaucoup plus simple que dans l'ancienne comédie-vaudeville ; les leçons du Théâtre-Libre n'ont pas été perdues. Le public commence à se fatiguer des préparations minutieuses trop visibles et des péripéties dont on lui a déjà présenté vingt exemplaires du même modèle. Les auteurs prennent l'habitude de réserver tous leurs efforts pour un ou deux coups de théâtre ou revirements psychologiques présentant, au moins à leur date, un certain caractère d'imprévu. Dans tout le reste le mouvement et l'esprit prennent la place d'une complexité qu'on abandonne désormais au gros vaudeville dont s'esbaudit encore le public du Palais-Royal, de Déjazet ou de Cluny. Il reste ainsi une place suffisante pour développer certaines scènes psychologiques qui paraissent assez neuves puisque les types se sont eux-mêmes renouvelés.

2° En effet le mari volage, la belle-mère acariâtre, l'ingénue niaise, le vieux beau ridicule, le domestique familier ou fripon ont maintenant fait leur temps ; ils font place à des personnages plus nuancés, moins stéréotypés, qui viennent figurer parmi les fantoches élégants dont Meilhac et Halévy avaient donné les premiers modèles. Ici la nature du comique psychologique se modifie moins d'après l'évolution des mœurs que sous l'action de certains interprètes : on voit éclore toute une floraison de jeunes femmes fantaisistes ou de jeunes filles mal élevées après les succès obtenus dans un ou deux rôles de ce genre par Eve Lavallière et Marthe Régnier. Certains acteurs de grand talent qui avaient pris l'habitude de jouer les rôles d'amants heureux se résignaient difficilement, lorsque arrivait la cinquantaine, à se confiner dans les emplois sacrifiés de pères nobles ou de vieux soupirants éconduits. On n'imaginait pas que Lucien Guitry ou Dumény pût, dans une pièce nouvelle, se voir préférer un rival plus jeune, plus svelte, mais moins connu du public. Les auteurs qui travaillaient le plus souvent pour une vedette et qui ne créaient leurs personnages qu'en fonction des interprètes, prirent le parti de donner le beau rôle à l'homme mûr ; on vit alors une série de comédies où l'éternel amant l'emportait, quel que fût son âge, sur un jeune homme, parfois même sur son propre fils : de là le type nouveau du cinquantenaire irrésistible qui caractérise toute une série de pièces à cette époque. Comme contre-partie nécessaire, il fallait placer en face de ce Don Juan expérimenté un jeune amoureux assez sympathique pour que le triomphe obtenu sur lui ne fût pas sans gloire, mais pourtant assez gauche et assez ignorant de l'éternel féminin pour que sa défaite parût naturelle et logique. Dans ce genre de rôles, à la fois touchants

et légèrement ridicules, s'est illustré un excellent comédien, M. Victor Boucher, qui continue à les tenir dans des pièces où l'emploi opposé du vieux séducteur a complètement disparu.

3° A côté des mots d'esprit parsemés dans le dialogue et qui n'ont pas toujours un rapport parfaitement direct avec la situation, la comédie légère utilise la tirade qu'elle emprunte aux comédies sérieuses de Scribe et de Dumas fils, à quelques-unes aussi de celles où Labiche avait essayé d'élever le ton ; mais elle en modifie profondément l'aspect : ici plus d'allure prédicante, plus de développements dogmatiques, mais un style incisif inspiré du Théâtre-Libre, une fantaisie spirituelle qui semble un écho du Chat-Noir et dont on retrouve d'ailleurs l'équivalent poétique dans les pièces d'Edmond Rostand, d'André Rivoire ou de Miguel Zamacoïs. Tantôt c'est un personnage cocasse et falot qui raconte avec une verve endiablée sa propre biographie (que l'on compare par exemple la scène du *Roi* où Blond retrace son existence mouvementée (1) avec le grand monologue de Figaro et le récit de Giboyer dans les *Effrontés*), tantôt c'est un développement général qui peut toucher parfois à des questions psychologiques et sociales fort graves, mais qui reste toujours dans sa forme léger, désinvolte, facilement assimilable. La tirade qui s'allège même dans les pièces sérieuses devient, chez Flers et Caillavet, Paul Gavault ou Capus, une sorte de hors-d'œuvre particulièrement soigné, que le public attend avec impatience, et savoure avec délices. On peut citer comme exemples celle où Julien établit sa théorie de *la Veine*, celle où Mme Joulin explique à sa fille ce qu'elle entend par « les deux écoles » (2) ou encore cette jolie description de la messe à la Madeleine dans *l'Ange du Foyer* :

On y rencontre un tas de petites femmes froufroutantes et soyeuses qu'on a priées toute la semaine et qui viennent prier ce jour-là. Elles arrivent avec les remords de la veille et le chapeau du lendemain. Elles découvrent au ciel leur petite âme qui a souvent des dessous charmants. Elles viennent coqueter avec le Seigneur. Elles se le représentent volontiers sous l'apparence d'un vieil abonné de l'Opéra très bien élevé, très bon et très riche. Et elles lui disent : Mon Dieu... donnez-nous notre luxe quotidien... Accordez-nous d'aimer notre prochain et surtout d'en être beaucoup aimées. Et n'éloignez pas trop de nous les tentations. Elles s'agenouillent, elles se frappent la poitrine, pas bien fort, avec des menottes qui gantent six et quart. Les jolies petites fautes montent dans l'air et s'évaporent. Il y a dans l'atmosphère quelque chose de coupable, de voluptueux et de sacré. Cela sent l'encens et

(1) *Le Roi*, acte I, scène IX.
(2) A. Capus : *la Veine*, I, 6. *Les Deux Ecoles*, III, 4.

la violette. Et l'on aperçoit dans le clair-obscur des chapelles, des chevelures fauves, mal nouées, car on s'est levée de bonne heure. C'est la messe de toutes les petites pécheresses... C'est la messe de la Madeleine (1).

* * *

Ainsi durant les vingt années qui précédèrent la grande guerre parurent un nombre considérable de ces pièces légères et agréables qui ont certainement déjà vieilli, mais qu'on aurait tort d'accabler sous un injuste dédain. Elles s'adressaient à un public beaucoup plus affiné que celui dont les vaudevilles de la monarchie de juillet, faisaient les délices. Ce genre délicat et nuancé convenait particulièrement au tempérament français et portait bien la marque d'une époque où l'esprit parisien imposait son prestige à des spectateurs venus de tous les coins de la province, même de l'univers. Ce répertoire nous laisse l'image chatoyante d'un temps où régnait une réelle douceur de vivre ; mais il faut bien reconnaître qu'entre ces auteurs réputés « bien parisiens », les démarcations sont souvent difficiles à établir ; les situations et les types varient peu d'une pièce à l'autre, et même d'un auteur à l'autre, témoin cette jolie scène où un jeune homme adresse une déclaration à une charmante employée des postes en la priant de transmettre une tendre dépêche dont elle est la propre destinataire : scène dont Alfred Capus dans *la Petite Fonctionnaire* et Flers et Caillavet dans *Miquette et sa mère* ont eu l'idée à quelques mois de distance.

En revanche on voit au même moment se distinguer, par des tempéraments beaucoup plus originaux, trois écrivains dont chacun imprime une marque irrécusable à tout ce qui sort de sa plume. C'est d'abord Georges Courteline dont nous avons dit, à propos du Théâtre-Libre, tout le réalisme direct et la force comique. Il présente cette rare alliance d'une forme empruntée aux plus pures sources classiques avec les tendances d'un révolté qui ébranle de son rire énorme toutes les injustices sociales dont il est le témoin ou la victime. A côté de lui M. Tristan Bernard, qui n'a pas cessé de produire, mais dont les œuvres les plus marquantes datent de la période d'avant-guerre, s'est fait le peintre des êtres sans volonté, sortes de pantins abouliques ballottés par la destinée et contemplant d'un œil résigné les vicissitudes de leur existence bizarre. Jamais théâtre ne fut moins cornélien ; le rôle de la volonté humaine y est réduit à zéro. Le détermi-

(1) De Flers et Caillavet : *L'Ange du Foyer*, I, 19.

nisme ironique de l'auteur montre dans chaque pièce sous un aspect différent l'inutilité de l'effort, l'illusion décevante de la liberté, les caprices imprévus et souvent heureux d'ailleurs de la fatalité (1). Ici, malgré la réputation que M. Tristan Bernard s'est faite d'un intarissable diseur de bons mots, le rire ne jaillit presque jamais d'une phrase spirituelle où l'on sente la main de l'auteur ; plus souvent il naît du contraste entre la gravité de la situation et l'insouciance des héros, entre la pénétration de leur pensée et l'inconsistance de leur volonté. Au rebours des personnages de Duvert et Lauzanne, imbéciles empressés à agir, ceux de Tristan Bernard sont à la fois intelligents et incapables d'action.

Non moins original et savoureux est le comique spontané de M. Sacha Guitry. Rien de plus simple que ses pièces, rien qui présente un aspect moins fabriqué et moins théâtral. Lorsque parurent les premières : *Nono* (1905), *le Veilleur de Nuit*, *le Beau Mariage*, *la Prise de Berg-op-Zoom* (1911 à 1914), la critique se demandait avec anxiété comment dégager la formule de ces œuvres, si vivantes et si imprévues, qui semblaient faites avec rien. Elles contenaient des trouvailles beaucoup plus heureuses que celles des hommes de métier les plus expérimentés et pourtant rien n'y trahissait le métier. Quel homme de théâtre n'aurait envié ce début du *Veilleur de Nuit* où, parmi les papotages et les rosseries d'invités en toilette de bal, survient un peintre en costume de travail qui leur révèle, à leur grande surprise, que le jour est levé depuis longtemps ? Quoi de plus solide et de mieux équilibré que la structure psychologique de *la Pèlerine Ecossaise*, où pourtant les conversations paraissent se dérouler nonchalamment et où les personnages semblent vivre sous nos yeux sans se soucier le moins du monde d'une démonstration quelconque ? La solution de cette énigme résidait tout entière dans le tempérament exceptionnel de l'auteur, dans la fantaisie dont toute sa jeunesse avait été animée et qu'il avait transportée de son existence sur les planches. Son théâtre est l'œuvre d'un homme remarquablement spirituel qui se raconte et s'amuse en nous amusant. C'est ce qui empêche les plus vertueux spectateurs de s'indigner devant l'amoralisme savoureux d'une pièce comme *le Veilleur de Nuit*, dont tous les personnages sont au fond assez méprisables et un peu ridicules, mais en même temps, chacun dans leur genre, très sympathiques. Dans la suite

(1) *Le Fardeau de la Liberté*, *Triplepatte*, *l'Anglais tel qu'on le parle*, *le Petit Café*.

M. Sacha Guitry, ne trouvant plus toujours les mêmes ressources de fantaisie et de comique dans sa propre biographie, a souvent recouru à celle d'autres personnages, dont quelques-uns fort illustres, comme La Fontaine, Mozart ou Pasteur. Dans ce genre ses réussites furent inégales et il faut reconnaître qu'il est beaucoup plus amusant lorsque c'est lui-même et son entourage qu'il met en scène. Son théâtre reste un cas unique, où le comique ne ressemble à rien de ce que lui léguait la tradition et ne paraît pas devoir susciter d'imitateurs.

Ces deux derniers écrivains ont contribué à modifier les rapports traditionnels entre les situations et les caractères, par suite entre les deux ordres de comique qui en découlent : l'un élimine ou atténue le rôle de la volonté, l'autre introduit un élément de fantaisie qui empêche chez le spectateur toute possibilité de protestation ; d'où, dans les deux cas, l'inutilité de préparations minutieuses. Tous deux, par des moyens différents, ont ainsi influé sur la simplification de la technique. Ils ont créé un comique immédiat qui se renouvelle sans cesse et, par sa discontinuité et son imprévu, produit des effets interdits au genre logique et mécanique exploité par Scribe et Sardou et dont Sarcey a dégagé la théorie.

Il faut noter encore, comme signe d'une orientation nouvelle, la réelle valeur littéraire et la puissance satirique de certaines revues jouées dans les cabarets montmartrois ou dans quelques petits théâtres du Boulevard. Les premières de celles qui furent signées du nom de M. Rip firent, entre 1910 et 1914, une sensation extraordinaire, et donnèrent à ce genre injustement dédaigné par certains critiques une importance et une dignité qu'on était loin de soupçonner. La revue, abstraction faite des somptuosités de mise en scène que certains locaux lui imposent et que d'autres lui interdisent, peut admettre la hardiesse des critiques, l'énormité du comique et une certaine poésie fantaisiste qui la rattachent, par delà les outrances d'*Ubu Roi* et la cocasserie débridée de Meilhac et Halévy, aux traditions allégoriques et satiriques de notre théâtre comique antérieur à la période classique.

Il serait à la fois ambitieux et prématuré de vouloir porter un jugement d'ensemble sur notre production dramatique d'après-guerre et en particulier sur les caractères du comique tels qu'ils s'y présentent. On peut, sans crainte d'injustice, réputer pour négligeables les œuvres théâtrales qui se sont produites au cours même de la guerre, et cela pour des raisons qui se dégagent faci-

lement de notre étude sur le théâtre de la Révolution (1). En ce qui concerne ces dix dernières années, nous sommes assurément trop près des œuvres et nous manquons du recul nécessaire pour les apprécier et les classer. Actuellement il n'est pas impossible pourtant de dégager de cette production extrêmement intéressante et variée quelques traits qui confirmeront les constatations que nous avons déjà faites sur les rapports nécessaires qui existent entre un certain état social et la nature du comique théâtral à la même époque.

1° Comme il arrive toujours, même dans les périodes les plus troublées, les anciennes formes ne disparaissent pas complètement ni d'un seul coup. Les pièces comiques du genre le plus populaire n'ont pas cessé d'alimenter deux ou trois scènes spécialisées, malgré la concurrence redoutable du cinéma et du music-hall, qui répondaient parfaitement aux aspirations d'un public cosmopolite que les circonstances avaient réuni dans les salles parisiennes. Au reste les moins banales de ces œuvres, ainsi que les comédies légères qui ont obtenu le plus de succès, ne sont pas dépourvues d'intérêt en ce qui concerne l'histoire des mœurs, même lorsqu'elles sont taillées sur le patron le plus traditionnel. Des ouvrages éphémères représentés à la fin ou au lendemain des hostilités ont au moins le mérite de nous renseigner sur certains phénomènes particuliers à cette époque : déplacement des fortunes (*les Nouveaux Riches*, *Monsieur Bourdin Profiteur*), contraste des traditions françaises avec la mentalité des autres peuples (*les Américains chez Nous* de Brieux), déséquilibre social amené par la raréfaction de l'élément masculin (*la Chasse à l'Homme*, de M. Donnay) ; une pièce comme *la Grande Duchesse et le Garçon d'Etage* de M. Alfred Savoir roule tout entière sur les mœurs nouvelles créées par la ruine des grandes familles russes et sur l'extension en importance et en dignité de l'industrie hôtelière ; elle eût été non seulement incompréhensible, mais impossible quelques années avant. *Coiffeur pour Dames* nous montre qu'on peut désormais devenir millionnaire dans un métier créé de toutes pièces par les nouvelles modes capillaires de nos compagnes. Les progrès du féminisme sont marqués d'une façon très significative dans *Maître Bolbec et son Mari* : nous y voyons une avocate abandonner ses dossiers pour se borner à son rôle de femme du monde, puis reprendre le chemin du Palais quand son mari a constaté que cette oisiveté

(1) Voir chapitre IX.

coûtait cher à sa bourse et compromettait sa sécurité conjugale ; un tel dénouement n'eût jamais été accepté par le public vingt années plus tôt. M. Bourdet, dans *Vient de Paraître*, initie le grand public à la petite cuisine des prix littéraires, et dans *le Sexe faible* il a mis en scène les mœurs d'une certaine société cosmopolite, qui n'ont assurément aucun rapport avec celles de la bourgeoisie française moyenne, mais qui n'en constituent pas moins un aspect bien curieux de notre époque.

2° En ce qui concerne la présentation du comique, les jeunes auteurs qui se sont révélés au cours de ces dix dernières années et qui ont prétendu faire œuvre littéraire ont souvent cherché des moyens d'expression nouveaux. Tantôt ils transportent l'action dans le domaine de la fantaisie : tels M. Alfred Savoir dans les pièces à la fois arbitraires et logiques que l'on a classées sous le nom de *vaudevilles d'idées* (*le Dompteur*, *le Figurant de la Gaîté*, etc.), M. François Porché, qui crée volontairement un univers fantastique où évoluent des personnages qui tiennent à la fois de la réalité et de la féerie (*les Butors et la Finette*, *la Dauphine*, *la Jeune Fille aux Joues roses*), ou M. Marcel Achard qui promène l'action tantôt dans un dix-huitième siècle exempt de toute prétention à la vérité historique (*Malborough s'en va-t-en Guerre*), tantôt dans le milieu à demi irréel du cirque (*Voulez-vous jouer avec moâ* ?), ou qui se plaît encore à rassembler au gré de son caprice les personnages des milieux sociaux les plus différents et les moins exposés à se rencontrer (*la Vie est Belle*). D'autres nous font connaître le fond des âmes au moyen d'une réalisation plastique du subconscient qui emprunte quelques-uns de ses procédés au cinéma ; c'est le cas de M. Pellerin dans *Intimité*, *Têtes de Rechange* et *Cris des Cœurs*.

Beaucoup moins favorable au comique est l'« école du silence » où triomphent MM. Jean-Jacques Bernard, Emile Mazaud (*la Folle Journée*), Vildrac et Denys Amiel. Ici le comique est sous-entendu, comme au reste le pathétique, et l'intelligence du spectateur, lorsqu'il pénètre le subconscient du personnage, ne peut guère provoquer en lui qu'un sourire discret. En revanche la stylisation à larges traits volontairement outrancière et caricaturale, procédant par l'amplification des types, par la simplicité classique de la composition et l'allure « écrite » du style, aboutit à un renforcement du comique qui peut exposer l'auteur à de formidables erreurs mais qui, dans les cas les plus heureux, produit une impression considérable sur le public. C'est là le procédé de M. Crommelynck, de M. Emile Mazaud dans *Dardamelle* et surtout de M. Jules Romains qui, dans ses meilleures pièces,

dans *Knock* notamment, se rapproche singulièrement de la facture moliéresque.

On pourrait, à cet égard, établir une comparaison fort instructive entre les diverses manières qu'ont employées des auteurs de générations et de tendances différentes pour mettre à la scène les grandes questions sociales et politiques du jour : dans les *Nouveaux Messieurs*, Robert de Flers et Francis de Croisset ont recouru au procédé traditionnel de la comédie légère qui consiste à traiter en souriant un problème très grave (celui des rapports entre le pouvoir politique et le pouvoir syndicaliste) comme le simple accessoire d'une intrigue amoureuse et plaisante constituant l'essentiel de la pièce. Un ouvrage comme *la Grande Pénitence* de MM. Regis et de Veynes se rapproche de la grande comédie aristophanesque, par le caractère symbolique des personnages et le parti pris de les pousser à la caricature. Le second acte de *Jean le Maufranc*, de M. Jules Romains, passé tel quel dans *Musse*, présente, sous la forme d'un dialogue souvent ironique mais constamment oratoire, l'exposé d'une question plus importante encore : le conflit entre l'individualisme et les pouvoirs qui, dans l'intérêt plus ou moins bien compris de la société, écrasent l'homme moderne. Enfin une comédie gaie comme *Topaze* revient à notre tradition nationale en déchaînant le rire par le spectacle de mauvaises mœurs que l'on pourrait tout aussi bien prendre au tragique, et en tirant le comique du fond même de l'action.

3° Jusqu'à ces toutes dernières années ou, pour mieux préciser, jusqu'au succès éclatant de ce même *Topaze*, le comique direct, franc et vraiment joyeux était devenu tout à fait exceptionnel dans les pièces d'une certaine valeur littéraire. Partout régnait, comme un reflet du malaise ambiant, un comique amer, féroce, allant parfois jusqu'au pathétique, ou se mélangeant d'une sorte d'apitoiement qui lui donnait une nuance particulière. Le thème du mari trompé, qui a alimenté tant d'œuvres joyeuses dans notre ancien théâtre, prenait, aux dernières scènes de *Dardamelle*, une teinte de mélancolie presque désespérée, après que toute la pièce s'était déroulée sur un ton de bravade outrancière. *Le Cocu Magnifique* de Crommelynck étalait, pendant trois actes, un cas pathologique de jalousie exaspérée où la bouffonnerie se mêlait à un pathétique déchirant ; le mot frappant du héros : « Je finirai par soumettre ma vie aux caprices de mon imagination » montrait assez combien cette œuvre remarquable nous éloignait de l'observation directe et franchement gaie, traditionnelle chez nous. Est-il utile de montrer tout ce que renfer-

ment d'amer les scènes comiques des *Marchands de Gloire* de MM. Pagnol et Paul Nivoix, où le retour d'un combattant que l'on a cru mort vient troubler la quiétude de toute une famille qui a organisé sa vie sans lui. Dans *Jazz*, de M. Pagnol, quel fond de tristesse dans les exhortations à jouir de la vie et à mépriser la science que prodigue à ses étudiants un vieux professeur dont l'érudition vient d'être prise en défaut et la renommée démolie ! Rien de plus éloigné du comique franc et débridé que l'acidité coupante de M. Stève Pasteur (*la Traversée de Paris à la Nage*, *Suzanne*, *l'Acheteuse*) ou le sourire à peine dessiné qui, chez M. Jacques Natanson, accompagne le marivaudage désespéré de *l'Âge heureux* et de *l'Enfant Truqué*.

D'autres fois nous assistons à ce mélange intime, en un même personnage, de l'émotion et du ridicule, que l'on pourrait *à priori* déclarer impossible si l'on s'en fait aveuglément aux théories de M. Bergson. Le spectateur est désormais habitué à un déplacement ultra-rapide d'impressions : non seulement la juxtaposition d'une scène comique et d'une scène pathétique ne le choque nullement, mais il n'éprouve aucune difficulté à passer d'un pôle à l'autre entre deux répliques et d'envisager simultanément les deux faces, touchante ou risible, d'une même situation ou d'un même personnage. J'en choisis à dessein un exemple frappant dans une pièce dont la coupe et les tendances générales sont tout à fait traditionnelles : une comédie policière de M. Paul Gavault intitulée *les Yeux du Cœur*. La dernière scène est tout entière partagée entre la solution de l'énigme tragique posée par un crime et la question beaucoup moins grave de l'avancement ou de la révocation que peut attendre un commissaire de police ridicule. Jusqu'à la dernière réplique ces impressions si opposées alternent sans que le spectateur en éprouve la moindre gêne, tant il est maintenant habitué à la complexité savoureuse de ce mélange *per intima*. On n'a pas assez remarqué que *Marius*, de M. Marcel Pagnol, réalisait ce tour de force à peu près inconnu jusqu'ici de faire accepter par le public le dénouement pathétique d'une action qui s'était déroulée pendant trois actes dans une atmosphère surtout comique. Grâce à un humour très affiné nous voyons sans cesse un personnage devenir risible ou même ridicule sans cesser d'être sympathique : le rôle de Dardamelle, celui de Cadet dans *Je ne vous aime pas* (1), celui du jeune poète dans *Seul* de Duvernois, donnent des exem-

(1) De M. Marcel Achard.

ples particulièrement frappants de cette infraction à la loi de Bergson. C'est là indiscutablement un mode de présentation dramatique beaucoup plus près de la vie et il semble bien que, s'il réclame un plus grand effort du spectateur accoutumé à la traditionnelle distinction des genres, l'ensemble du public devient de plus en plus disposé à l'admettre sans peine et sans réserve.

L'ambiguïté de l'impression est plus grande encore peut-être dans les pièces où règne ce que nous avons appelé le « comique d'idées », c'est-à-dire dans les scènes les plus fines de certaines revues satiriques ou dans des œuvres purement intellectuelles comme *Amphitryon* 38 de M. Giraudoux. Ainsi nous voyons se former, loin des gaîtés internationales et faciles du music-hall, du cirque ou du cinéma, un public plus fin, plus littéraire, plus capable de comprendre à demi-mot, de rire ou de sourire tout en sentant profondément ce que peuvent avoir de grave ou de touchant les dessous d'une situation ou d'un caractère.

Rien de plus varié ni de plus souple que ce jeune théâtre. Les grands succès actuels rejoignent parfois la tradition directe de Molière en cherchant l'effet comique au plus profond du sujet lui-même et en dirigeant hardiment leurs satires joyeuses sur des questions graves, ce qui leur vaut la nécessaire et glorieuse accusation d'immoralité qui n'a jamais manqué de frapper toutes les pièces comiques vraiment significatives. D'autre fois nous voyons de jeunes auteurs à l'imagination fertile entraînés par un ardent désir de nouveauté chercher, avec des succès inégaux mais souvent très flatteurs, des formes nouvelles de présentation : transposition dans la fantaisie, stylisation, anachronisme, parodie, etc.

Quitte à être accusé d'un optimisme un peu sot et de fort mauvais goût, à une époque où le dédain pour l'actualité est de bon ton, je professe la plus grande estime pour le comique théâtral d'aujourd'hui et pour les nombreux et jeunes talents qui s'efforcent de le renouveler. Je n'ai pas moins de confiance dans le comique théâtral de demain : nous avons devant nous un groupe d'écivains de valeur, soucieux de sortir de l'ordinaire et d'abandonner la fabrication traditionnelle des vaudevilles en série. Ils viennent d'être grandement encouragés par la suite d'échecs qui a frappé, au cours de ces saisons dernières, les vieux routiers qui s'enlisent dans ces habitudes industrielles ; ils y sont aidés en outre par un affinement progressif de ce public que l'on est trop porté à juger en bloc et à envelopper dans un dédain général ; il faut beaucoup de parti pris pour ne pas reconnaître qu'entre les spectateurs qui applaudissent Girau-

doux, Jean Sarment, Marcel Achard, Bernard Zimmer et Stève Passeur et ceux qui se délectaient de Scribe et de Duvert et Lauzanne, le déplacement du niveau intellectuel est bien au profit de notre époque.

Ainsi, aujourd'hui comme hier, les changements qui s'opèrent dans la nature et l'expression du comique sont le reflet manifeste de l'évolution des mœurs et de la transformation des esprits. Il ne sied pas assurément de vouloir découvrir une corrélation étroite et constante entre les deux mouvements et un parallélisme absolu des deux groupes. Le théâtre ne reflète pas tous les aspects de la vie et n'occupe pas, dans l'existence de tous, une place égale. Je voudrais seulement avoir montré dans cette esquisse rapide que l'étude de l'évolution dramatique présente un intérêt social aussi grand que son intérêt esthétique.

Le Gérant : JEAN MARNAIS.

Poitiers (France). — Société Française d'Imprimerie et de Librairie, 1931

TABLE DES MATIÈRES

Année 1930-1931

LITTÉRATURE FRANÇAISE

			Date	Page	Tome
L'évolution du comique sur la scène française.					
— I. Principes.....		*F. Gaiffe.*	15 déc. 30,	1,	I
— II. Hiérarchie du Comique.		—	30 déc. 30,	114,	I
— III. Le Moyen Age.....		—	15 janv. 31,	253	I
— IV. Le Moyen Age (*suite*)..		—	30 janv. 31,	330,	I
— V. Persistance de la farce.		—	15 févr. 31,	398,	I
— VI. Vers la grande comédie.		—	28 févr. 31,	481,	I
— VII. Molière ou le génie captif		—	15 mars 31,	595,	I
— VIII. Grandeur et décadence de la gaîté.....		—	30 mars 31,	735	I
— IX. L'esprit révolutionnaire et le comique.....		—	15 avr. 31,	48,	II
— X. D'Arlequin à la Préface de Cromwell....		—	30 avr. 31,	139,	II
— XI. Tentatives romantiques et contraintes bourgeoises.....		—	30 mai 31,	311,	II
— XII. Le triomphe du vaudeville		—	15 juin 31,	434,	II
— XIII. Résurrection du réalisme.....		—	30 juin 31,	560,	II
— XIV. Comique d'avant-guerre et d'après-guerre....		—	30 juill. 31,	754,	II
XVI^e siècle.					
La tragédie française au XVI^e siècle :					
— I. Robert Garnier.....		*R. Lebègue.*	15 avr. 31,	31,	II
XVIII^e siècle.					
La Révolution française vue à travers le langage :		*F. Brunot.*	30 juin 31,	481,	II
Voltaire contre la Suisse de Jean-Jacques : La tragédie des «Scythes»		*F. Baldensperger.*	30 juill. 31,	673,	II

XIX^e et XX^e siècles.

		Date	Page	Tome
Le vers romantique :				
— I. La poétique du Romantisme	*G. Lote.*	15 déc. 30,	44,	I
— II. Les sons et les mots...	—	30 déc. 30,	179,	I
— III. — (*suite*)...	—	15 janv. 31,	214,	I
— IV. La rime, les formes lyriques et les mètres..	—	15 févr. 31,	437,	I
— V. La refonte du vers.....	—	28 févr. 31,	538,	I
— VI. — (*suite*)...	—	15 mars 31,	632,	I
— VII. La césure et le ternaire.	—	30 mars 31,	689,	I
— VIII. La refonte du vers.....	—	15 avr. 31,	81,	II
— IX. La déclamation.....	—	30 avr. 31,	173,	II
— X. Le vers oral et le vers écrit.....	—	15 mai 31,	259,	II
— XI. La déclamation.....	—	15 juin 31,	466,	II
La poésie française contemporaine:				
— I. Les protestations contre le symbolisme. L'Ecole romane. Le mouvement naturiste	*M. Raymond.*	30 déc. 30,	144,	I
— II. Les poètes de la vie retrouvée	—	30 janv. 31,	361,	I
— III. Les poètes de la vie retrouvée (*suite*).....	—	28 févr. 31,	552,	I
— IV. Du « romanisme » au néoclassicisme.....	—	30 mai 31,	341,	II
— V. Au point de rencontre des traditions symbolistes et de la discipline classique.	—	15 juill. 31,	652,	II
Un centenaire romantique : le Rouge et le Noir				
— I.	*P. Jourda.*	30 janv. 31,	305,	I
— II.	—	15 févr. 31,	428,	I
Jules Tellier :	*Em. Legouis.*	15 avr. 31,	1,	II
Réflexions sur les mouvements récents et les tendances actuelles de la littérature (1830-1930) :	*G. Lanson.*	30 avr. 31,	115,	II
Les poésies de Joseph Delorme et l'évolution de Sainte-Beuve :	*E. Carcassonne.*	15 mai 31,	219,	II
Sainte-Beuve : Les premières revanches du sceptique :	—	15 juill. 31,	620,	II

		Date	Page	Tome
Eloge d'Emile Faguet :	*A. Chaumeix.*	15 mai	31, 193,	II
L'Amy Robsart de Victor Hugo				
— I. Composition. Représentation. Attribution.....	*G. Ascoli.*	30 mai	31, 289,	II
— II. Le texte d'Amy Robsart.	—	30 juin	31, 501,	II

LITTÉRATURES GRECQUE ET LATINE

Les noces de Thétis et de Pélée:	*L. Séchan.*	30 mars	31, 673,	I
Le retour des Néréides :	—	30 mai	31, 330,	II
Esthétique et critique littéraire chez les grecs :				
— I. Platon ; théories des sophistes et de leur critique par Platon.....	*A. Puech.*	15 juin	31, 411,	II
— I. Platon ; théorie de l'imitation et le beau en soi.	—	30 juin	31, 490,	II
— III. Platon ; l'ascension vers le monde des idées.....	—	30 juill.	31, 734,	II
La sixième satire de Juvénal :				
— I. Les femmes romaines....	*P. de Labriolle.*	15 juin	31, 385,	II
— II. Les femmes romaines(*suite*)	—	30 juin	31, 531,	II
— III. Les femmes romaines(*suite*)	—	30 juill.	31, 690,	II

LITTÉRATURE ÉTRANGÈRE

L'Art de Gogol :				
— I.	*J. Legras.*	15 févr.	31, 385,	I
— II. La forme.....	—	28 févr.	31, 512,	I
— III. Hans Küchelgarten.... ..	—	15 mars	31, 649,	I
Coménius et la tradition nationale Tchéco-Slovaque :	*A. Mazon.*	15 juin	31, 399,	II
Gœthe et la Révolution française :				
— I.	*H. Lichtenberger.*	15 juill.	31, 583,	II
— II.		30 juill.	31, 744,	II
La Pensée de Vico :				
— I. Avant la Scienza Nuova.	*P. Hazard.*	30 juill.	31, 707,	II

SOCIOLOGIE

		Date	Page	Tome
Les religions aux Etats-Unis et leurs conséquences dans la vie pratique	*André Siegfried.*	30 janv. 31,	289,	I

PHILOSOPHIE

Quelques aspects de l'idéalisme :				
— I. Point de départ d'une interprétation idéaliste	*A. Spaier.*	15 déc. 30,	14,	I
— II. Existences et transcendances	—	30 déc. 30,	130,	I
— III. — (*suite*)	—	15 janv. 31,	227,	I
— IV. — (*suite*)	—	30 janv. 31,	316,	I
— V. — (*suite*)	—	15 févr. 31,	416,	I
— VI. Raison impersonnelle et pensée consciente	—	28 févr. 31,	523,	I
— VII. — (*suite*)	—	30 mars 31,	721,	I
— VIII. Pensée et étendue	—	15 avr. 31,	67,	II
— IX. Pensée et étendue (*suite*)	—	15 mai 31,	273,	II
— X. Pensée et étendue (*fin*).	—	30 mai 31,	358,	II
L'Esthétique et l'Art de vivre :				
— V. Composition dramatique de la vie	*Et. Souriau.*	30 janv. 31,	352,	I
— VI. — (*suite*)	—	15 févr. 31,	454,	I
— VII. Le contrepoint des âmes	—	15 mars 31,	609,	I
Les principes de la logique formelle et la critique contemporaine :				
— I. Introduction	*A. Reymond.*	30 avr. 31,	97,	II
— II. Le problème de la vérité et le caractère nominatif de la logique	—	15 mai 31,	229,	II
— III — (*suite*)	—	30 mai 31,	300,	II
— IV. Courants pragmatiques, psychologiques et sociologiques	—	15 juin 31,	448,	II
— V. Le problème du concept	—	30 juin 31,	517,	II
— VI. La logistique et le calcul logique	—	15 juill. 31,	598,	II
— VII. — (*suite et fin*)	—	30 juill. 31,	719,	II

PSYCHOLOGIE

Méthodologie de la psychologie du geste :				
— I. Le style manuel	*M. Jousse.*	15 mai 31,	201,	II

HISTOIRE

		Date	Page	Tome
La tradition de l'archéologie gallo-romaine :				
— I.	*A. Grenier.*	15 déc.	30, 28,	I
— II. L'organisation du travail archéologique au XIXe siècle.....	—	30 déc.	30, 97,	I
Les voies romaines en Gaule :				
— I.	*A. Grenier.*	15 mars	31, 577,	I
— II. La toponymie des voies romaines.....	—	30 mars	31, 705,	I
L'Angleterre en 1929 :				
— VII. M. Snowden parle.....	*G. Connes.*	30 déc.	30, 165,	I
— VIII. Les élections du 30 mai.	—	15 janv.	31, 239,	I
— IX. La vie de l'esprit.....	—	30 janv.	31, 337,	I
— X. Dernière heure.....	—	28 févr.	31, 497,	I
Centenaire d'un historien : Fustel de Coulanges :				
— IX. L'Ami des Lettres....	*Tourneur-*	15 déc.	30, 59,	I
— X. L'Homme de science...	*Aumont*	15 janv.	31, 270,	I
— XI. — (*suite*).....	—	30 janv.	31, 375,	I
— XII. Religion et devoir.....	—	15 févr.	31, 467,	I
— XIII. — (*suite*)....	—	28 févr.	31, 568,	I
— XIV. Le penseur.....	—	15 mars	31, 658,	I
L'Histoire de l'Allemagne (1806-1850) :				
— IV.	*Em. Bourgeois.*	15 avr.	31, 14,	II
— V.	—	30 avr.	31, 124,	II
— VI	—	15 mai	31, 243,	II
— VII.	—	15 juin	31, 422,	II
— VIII.	—	30 juin	31, 546,	II
— IX.	—	15 juill.	31, 633,	II
Les explorateurs du Brésil au XIXe siècle : La Rondonia :	*G. Le Gentil.*	30 avr.	31, 159	II
Le quatrième centenaire du Collège de France :	*Jos. Bédier.*	15 juill.	31, 577,	II

HISTOIRE DES SCIENCES

Cent ans de médecine expérimentale	*André Mayer.*	15 janv.	31, 193,	I

VARIÉTÉS

		Date	Page	Tome
Mireille et son premier adorateur : Adolphe Dumas	*F. Mistral.*	15 déc. 30,	78,	I
Les paris de Pascal	*Puis Servien.*	15 janv. 31,	283,	I
Le travail du style et le souci du rythme chez un auteur contemporain	*L. Sauzy.*	30 mars 31,	756,	I
Une trilogie de Jules Romains	*J. Tiehroy.*	30 mai 31,	377,	II

BIBLIOGRAPHIE

Les théories de l'induction et de l'expérimentation, par A. Lalande	*E. Mounier.*	15 déc. 30,	90,	I
La pensée de Charles Péguy, par E. Mounier, M. Péguy, G. Izard	*J. Guitton.*	30 avr. 31,	188,	II

BINDING LIST OCT 1